中央研究院近代史研究所集刊
第46期(民國93年12月)，159-222
©中央研究院近代史研究所

情慾、瑣屑與詼諧
——《三六九小報》的書寫視界*

毛文芳**

摘 要

創刊於日治時期臺南的《三六九小報》(1930-1935)，在文藝傳播上具有值得注意的現象。殖民統治下的文化遺民意識、語言報刊的管制、新文學運動與論戰、商業利益的通俗性考量、現代化社會的進步思維……，各種複雜因素糾葛下，《三六九》側身於議論堂皇、體裁冠冕的臺灣報界間，別出蹊徑。筆者檢視5年間479期的內容，頗符合小報自我設定的傳播立場：「摭茶前酒後之巵言」，「妄言妄聽，禪不礙乎野狐」，報社編輯努力地將自己擠向邊緣。這恰好提供研究者一個另闢小徑的視角：從臺灣新文學運動菁英的文化宏偉理念、與殖民意識有關

---

* 拙文初稿爲會議論文，曾宣讀於「文學傳媒與文化視界」國際學術研討會（嘉義：中正大學文學院與中文系合辦，2003年11月8-9日），感謝講評人徐照華教授指點。今幸蒙兩位匿名審查教授提供寶貴意見與指正，經筆者重新再探後，已作大幅度修改，特向兩位匿名審查教授致謝。另該國際會議未來預定出版論文集，唯拙文已徵求主辦單位同意，不擬收入該會議論文集中，謹此說明。

收稿日期：2004年3月3日，通過刊登日期：2004年9月23日。

體例說明——筆者本文的註釋，於《三六九小報》文本引用時，爲避免落註繁瑣，另採隨文夾註的方式，說明如下：

(1)本文使用的《三六九小報》文本，爲臺灣成文出版社影印出版。

(2)內文引《三六九小報》篇目或摘文，一律括弧夾註表示，括弧中數字依序爲「期別、版次」，若有續集，則在版次後加「-」代表。如(2:4-)爲2期四版有續集。由於作者多化名，且重覆甚多，故不特標作者。

(3)小報之專欄名稱以「」標示，單篇文字以〈〉標示。

** 國立中正大學中文系副教授

的宏大敘述陣營中脫出，轉入大眾通俗領域的出版文化中。小報在文白間夾、華洋雜滲，雅俗不分，物質化、商業化的迷霧中，是否建構了新生活、新抒情、新意象、新感覺的新型論述？筆者本文試圖開闢情慾主題、瑣屑形式、詼諧風格等三個書寫「視界」，進行考察。當安排我們生活的宏偉社會和政治理論不必然處於支配地位時，站在流行趨勢的現代場域中，我們反而更能看到各種混亂而有趣的文化現象。《三六九小報》創造了詼諧話語的公共空間，注入情慾感官的享樂窺探，以瑣屑用物拼湊臺灣都會的日常生活版圖，崇仰、質疑、靠攏與砸碎傳統主流的言說，如此歪打正著地見證了臺灣 1930 年代的現代性。

關鍵詞：三六九小報、情慾、瑣屑、詼諧、現代性

緒　論

一、《三六九小報》與同人編撰

臺灣《三六九小報》創刊於日治昭和五年(1930)九月九日，發行地為臺南市白金町三丁目九六番地。該報為三日刊，每逢當月之三、六、九日出刊。昭和八年(1933)八月十三日後，短暫停刊，又於昭和九年(1934)二月二十三日復刊，[1]至昭和十年(1935)九月六日出刊後停刊，共刊行 5 年 479 期。形式八開四頁，內容不刊新聞，不涉時事。讀者以中南部為主，亦擴及全臺（由廣告中得知）。頭版刊頭、廣告，其餘三版則為形式多樣的專欄或連載，全以漢文為之，白話、文言並行。創刊之初，每一部定價金三錢，復刊後，財務吃緊，曾調漲一錢為定價金四錢，刊頭下方明訂廣告刊登價碼。同人組織設有：編輯員、顧問、理事、監事等若干人。是臺灣日治時期發行時間較長且穩定的報紙。

《三六九小報》由當時六十七歲的臺南耆宿趙雲石發起，邀集名人連雅

1 昭和八年八月，基於經濟因素，曾停刊半年，社告：「逕啓者。本報創刊以來，多蒙各地人士愛讀，不勝謝謝。但茲以本報都合決本日起一時停刊，整理內務帳款等事，俟其整理清楚，再定刊否方針也，先此聲明。」(315:4)後又於九年二月十三日復刊。復刊後，亦有社告曰：「這回敝報因受各界人士之慫恿，又得有志諸君之後援，方得繼續發刊，然一誤不容再誤，此後……當益致力經濟。」(317:3)並提出報資增加後的訂價，一再表示經營之苦衷。復刊後仍沿續舊規。

堂，以及洪鐵濤、王開運、鄧堯山……等人一同創辦，雲石長子雅福曾擔任《臺南新報》漢文記者，故委其擔任發行人兼主編。趙雲石(1863-1936)，生於臺南府清水寺街，幼習科舉之業，十六歲入泮，分發爲臺灣縣學邑庠生，然舉人考試數度未中，日與文友交遊，題詩聯吟。連橫(1878-1936)，號雅堂，則擁有一支健筆，曾擔任《臺灣新聞社》、《臺南新報》等漢文部主筆，更有辦報經驗，日治時期不能暢所欲言，多次到中國辦報、旅遊、考察、執筆，一度由淡水內渡廈門，與同鄉蔡佩香集資合辦《福建日日新聞》，開明激烈，引起清廷注意。日軍犯臺前，進士許南英回鄉墾化，邀趙雲石、蔡國琳、謝石秋諸人組「浪吟詩社」。日軍登陸攻陷臺南(1895)後，政權更迭，雲石絕意仕進。適逢雅堂由上海回臺，諸人重振「浪吟詩社」，稍鼓舞府城詩人之士氣。1906 年，雲石、雅堂等十餘人，將「浪吟詩社」改組爲「南社」，與稍早成立的「櫟社」，並列爲臺灣南部和中部最重要的兩大文學社團。1909 年，南社首任社長蔡國琳逝世，由趙氏繼任，率同人參加臺中櫟社、嘉義羅山吟社等活動，相與往來。南社經常舉行擊缽吟，時辦徵詩比賽，立題限韻，獎掖後進，不遺餘力。[2]趙、連二人爲臺灣日治時期詩壇前輩，報社同人趙雅福、洪鐵濤、許丙丁等，亦爲南社中堅分子。

《三六九小報》主編趙雅福(1894-1962)，號劍泉、榕庵主人，專攻國學，詩名甚著。常爲小報撰稿的許丙丁(1900-1977)亦應邀加入「南社」，幼讀私塾，習漢文，喜讀章回小說，爲日後創作奠下良好基礎。[3]1923 年，南社部份社員在「同裕當鋪」另組「桐梠吟社」，推吳子宏爲社長，聘趙雅福、洪鐵濤爲顧問，社員有趙劍樵（劍泉弟）、林秋梧、許丙丁等。每月擊缽，切磋詩藝。除上述《三六九小報》同人、作家外，小報撰稿者黃拱五（瘦菊）、陳圖南、李

---

2 以上關於趙雲石、連橫以及《三六九小報》發行同人的簡介，參見龔顯宗，《臺灣文學家列傳》（臺北：五南圖書公司，1994），「趙雲石」篇，頁 235-252、「連雅堂」篇，頁 379-396，以及「趙家二劍」篇，頁 529-542。

3 許丙丁爲臺南眾多文學家中，一位才子型人物，應邀爲《三六九小報》撰稿，包括詩、雜文、小說、詩話、漫畫，其中以 1931 年 3 月 26 日第 50 號刊登的《小封神》最膾炙人口。許氏的文學表現與簡歷，參見龔顯宗，《臺灣文學家列傳》，「許丙丁」篇，頁 583-596。

兆墉、鄭坤五、蕭古圓、羅秀惠、邱濬川、林緝熙、蘇鴻飛、賴散仙、陳春林、劉魯、徐時雨、陳雪村、陳鬻堂等人，多屬南社或桐梠詩社成員，彼此交誼深厚。[4]辦報的這批臺南文士，大抵具備深厚的漢學根柢，與大陸內地文人時相往來，透過詩社交誼，具舊式文人氣質。

二、詩社與文化遺民

日治時期漢學日趨式微，爲了振興詩運，詩社相繼成立，全島多達七十餘，當時報刊亦隨辦徵詩，提供詩人相互觀摩交流的園地。1924 年，連橫辦《臺灣詩薈》月刊，內容包含了詩鈔、詩存、詞鈔、詞存、詩話、詞話、詩鍾和記事等項，保存漢詩與整理古人遺著，可視爲詩社的副產品。同年經連橫提議春季於臺中召開中嘉南聯合吟會，北部詩人亦參加。四月，臺北「瀛社」假江山樓舉辦第一屆全臺聯吟大會，與會者一百七十餘人，公推南社趙雲石、鐘社林小眉爲左右詞宗。六年後創刊的《三六九小報》，以開闢「聲律啓蒙」、「滑稽詩壇」等專欄，不定期地徵詩啓事、刊佈詩社擊缽錄等，呼應這個時代潮流，詩社搭配報刊，促使詩學活動聲勢不歇。

此次首屆全臺聯吟大會，由「瀛社」社長洪以南致詞，相賀內務局長道謝，南社黃茂笙提議擬訂聯吟會規則，會中並決議翌歲在南部、後年在中部輪流辦理。日治時期臺灣，以詩社爲單位凝聚的文人社群，具有傳統的詩學素養與交誼，溫柔敦厚的詩教，裝飾出較不具民族威脅性的慕古情懷，無怪乎聯吟大會次日下午，第九任總督內田嘉吉邀請全體詩人至官邸參加茶會，即席賦詩，眾人次韻奉和，隨後並在園中攝影留念。[5]看來傳統詩社與總督府之間頗有良性互動，並無對立緊張關係。

---

[4] 本段關於《三六九小報》發行人趙雅福生平相關介紹，詳見龔顯宗，《臺灣文學家列傳》，「趙家二劍」篇，頁 529-538。

[5] 以上述及連橫辦《臺灣詩薈》月刊一事，參見梁明雄，《日據時期臺灣新文學運動研究》（臺北：文史哲出版社，2000，初版二刷），「臺灣詩薈」條，頁 369，以及龔顯宗，《臺灣文學家列傳》，「連雅堂」篇，頁 395。至於第一屆全臺聯吟大會的概況，亦詳見上引龔書，「趙家二劍」篇，頁 531-532。

在日語普及、漢語壓縮的窘境下，詩社擊缽聯吟成爲文壇主流，加上日本在臺漢學家的鼓吹提倡，總督府的刻意籠絡，全臺詩社之多，盛況空前。當時詩社成員大都出身於前清遺老宿儒主持的私塾，所作多律詩、絕句一類的舊體漢詩。[6]儘管如此，這批傳統文士對殖民統治難道毫無所感？曾到中國辦報的連橫，盛年便開始撰寫《臺灣通史》，1914 年自北京返臺後，又編寫《臺灣詩乘》，1927 年由西湖返鄉，更整理編輯《臺語考解》，後改編爲《臺灣語典》，這些充滿主體意識的撰述舉措，不能說沒有存在感受。他作《雅言》，認爲如欲提倡鄉土文學，必先整理鄉土語言。連氏〈臺語整理之頭緒〉一文曰：

> 余臺灣人也，能操臺灣之語，而不能書臺灣之字，且不能明臺語之義，余深自愧！夫臺灣之語，傳自漳、泉，而漳、泉之語，傳自中國。其源既遠，其流又長。……乃知臺灣之語，高尚優雅，有非庸俗之所能知，且有出於周秦之際，又非今日儒者之所能明。[7]

雅堂深知日人禁說臺語的殖民陰謀，故要加以保存、演繹、研究。[8]以趙雲石、連雅堂爲代表的文人社群，在日治時期，雖沒有強烈的革命抗爭舉動，但其潛在的國族意識已讓自己成爲文化遺民。誠如梁啓超於 1911 年來臺遊歷後曾說：「滄桑後，遺老侘傺無所適，相率以詩自晦。所至有詩社，萊園吟社以外，櫟社、南社爲其最著也。」[9]梁啓超所謂趙雲石、連雅堂等這些以詩自晦的南社遺老，亦如王德威所指：「殖民受制於異國統治，失去文化政治自主的權力；遺民則逆天時，棄新朝，在非常的情況下堅持故國黍離之思」，他們兼具殖民／遺民雙重身分：「對一個講求安土重遷，傳承歷史的文明而言，不論殖民、還

6 參見王文顏，〈臺灣詩社之研究〉（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1979），第二章：「臺灣詩社之發展及其分佈狀況」，頁 31-34；第四章：「詩社的活動」，頁 136-137。

7 連橫的臺灣系列著述，以及連氏〈臺語整理之頭緒〉一文的節錄，引自龔顯宗，《臺灣文學家列傳》，「連雅堂」篇，頁 395-396。

8 連雅堂的著作如《臺灣考古錄》、《臺灣語典》、《雅言》等，被《三六九小報》作爲專欄文字的基本來源，當《臺灣通史》撰畢，小報還大篇幅刊登出版消息與代售服務，在在顯示對連雅堂文化意識的認同。

9 梁啓超〈臺灣雜詩〉注，參見梁明雄，《日據時期臺灣新文學運動研究》，頁 35。

是遺民，都意味著一種身心的大剝離，大捨棄。」[10]連橫在熟悉的傳統漢學基礎上背負使命感，不僅作史乘，存留詩史詩家，爲整理臺灣的語言近推漳泉、遠溯中國，確係遺民心意。連雅堂、趙氏父子、洪鐵濤、許丙丁、黃拱五等文人，以詩社爲核心，寫舊詩表情達意，在殖民統治下編寫《三六九小報》，以文化遺民的角度視之，應不爲過。

三、小報在新時代下的自我定位

《三六九》同人雖具文化遺民的意識，然其書寫策略卻與新文學運動者大相逕庭。小報刊行年代之前的臺灣文壇，1924 年引爆激烈且爲時甚長的新舊文學論戰，雙方爲文白用語而爭，也爲新舊文學典律而爭，矛頭曾指向詩社的擊缽吟。《三六九》幾乎是迎著新文學思潮的鋒芒而出刊，在唇齒口沫交鋒中，傳統文人被新潮流文學者譏爲抱殘守闕的一群，其所具有的遺民意識自然「被視爲保守懷舊的糟粕」。[11]1930 年代反對異族統治的政治運動，既受到殖民當局的摧殘壓迫，知識青年一面被種種桎梏枷鎖，一面自由主義思潮又澎湃而來，加上當時臺灣文藝團體協會成立的刺激，助長了反動與全面推進新文學思潮的能量。然而撲擊的力道更強，臺灣總督府對於報刊雜誌嚴格管制，當時多爲日人創辦官方或半官方的雜誌，[12]而鼓吹新思想的幾種左翼（普羅）文學雜誌，如《洪水報》（1930 年創刊，發行 10 期）、《臺灣戰線》（1930 年創刊，發行 4 期）、《現代生活》（1930 年創刊，僅發行 1 期）、《赤道》（1930

10　王德威教授於「臺灣文學與世界文學的關係」系列演講活動（中央研究院中國文哲研究所／聯合報副刊／世界宗教博物館／聯經出版事業公司主辦，2003 年 4 月至 2004 年 7 月，地點：聯經文化天地與世界宗教博物館演講廳），就「後遺民寫作」主題發表演說，指出：「近來臺灣文學史的研究，關於遺民意識以及遺民文字有待更進一步思索……，由遺民文人作家所銘刻的家國創痛、歷史糾結，是臺灣主體建構不可或缺的部份。」筆者惜未能親聆現場演講，幸蒙匿名審查教授指引，由網路中獲得該次演講摘要，並引述其觀點如正文，演講摘要詳見中研院文哲所網頁。

11　王德威言：「遺民意識則被視爲保守懷舊的糟粕」，同註 10。

12　日本總督府管理臺灣報刊雜誌，設有專門機構，詳見張圍東，〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》，卷 5 期 3（1999 年 3 月），頁 49-58。另參見姚村雄，〈日據時期的臺灣圖像——由當時的雜誌封面設計談起〉，《現代美術》，期 78（1998 年 6 月），頁 47。

年創刊，發行 6 期，查禁 2 期）；倡導新文藝思潮的《臺灣文學》（1931 年創刊，即遭查禁，嗣後刊行 4 期）、《先發部隊》（1934 年創刊，僅出刊 1 期）；主張臺灣話文的《南音》（1931 年創刊，發行 12 期被禁）……等，爲數甚多的報刊，命運多舛，有的甫創刊旋即受到注意而停刊，有的加上後援不力的經濟因素，大部份皆短命夭折，那充滿激進運動色彩的刊物，生存環境的顛危是必然的現象。[13]

同樣選在 1930 年創刊的《三六九小報》，仍然感受到新文學運動論戰的威力，對總督府兩年間管制查禁雜誌的作爲，亦了然於胸，小報若要生存，必須尋求一個有利之道。[14]當時已邁入新文學階段的成熟期，《臺灣民報》、《臺灣新文學》陸續揭露重要大家的劃時代作品，[15]小報登載的小說自然與新文學運動扞格不入，創作精神、表現技巧皆有區別。然而澎湃湧來的新小說，其敘事模式的改變，使讀慣舊小說的讀者一時難以適應，《三六九》刊載的小說，屬於舊派「通俗小說」，有傳統文人的審美趣味，在當時仍擁有相當多的讀者群，在通俗性與商業導向上，更貼近一般大眾。[16]

《三六九小報》標榜情色與遊戲，包羅萬象的書寫，彷彿是晚清以來整理

---

13 1930、1931 年間，由臺人創刊的幾種文學雜誌，命運多舛，詳見梁明雄，《日據時期臺灣新文學運動研究》，第六章第二節「發展期」第一目「主要之文學雜誌」，頁 171-216，以及梁書附錄四，〈日據時期臺灣文藝雜誌一覽表〉，頁 364-386。另亦參見許俊雅，《日據時期臺灣小說研究》（臺北：文史哲出版社，1999 年二版），第一章，表一〈臺灣重要新文學雜誌刊物表〉，頁 126-129。

14 小報在出版 479 期後，同樣因政治因素於 1935 年 9 月 6 日，受日本廢止漢文的壓力而被迫停刊。但不一樣的是，停刊的原因與新文學運動無關，而是中日即將引發全面性戰爭的寒蟬效應。

15 葉石濤將日據時期臺灣新文學分成三階段：搖籃期(1920-1925)、成熟期(1926-1937)、戰爭期(1937-1945)。《三六九小報》(1930-1935)刊行期間，正是在新文學的成熟期，賴和、張我軍、楊雲萍、楊守愚等人的作品陸續出現在臺灣報刊上。詳參葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，2000），頁 38-58。又關於臺灣新文學運動的詳細過程，參見梁明雄，《日據時期臺灣新文學運動研究》，第四章：〈新舊文學論爭〉，頁 53-65。

16 舊派小說樣式繁多，寫作風格不脫傳統章回體型式，新小說立意較高，以「意旨深邃」爲主，不以情節離奇吸引人，故不及通俗小說擁有更多的讀者。關於新舊小說的寫作風格比較，詳見許俊雅，《日據時期臺灣小說研究》，頁 75-78。另《三六九》刊載小說的文言、白話比例相當，其中有長篇文言章回體小說如〈蝶夢痕〉，亦有現代長篇〈大陸英雌〉。白話以中、短篇小說爲主，類型林林總總，不勝枚舉。詳見許書附錄二，〈三六九小報刊行小說一覽表〉，頁 744-766。

傳統（舊）、面對世變（新）的時代書寫之持續擴展，也像是晚清通俗文藝爆炸現象的投影，形式不限於詩、文、話、小說、短劇、隨筆、謎語、漫畫、報導、廣告……，題材亦無所不包：科幻奇譚、艷情紀實、黑幕揭祕、偵探小說、說教文字、武俠公案、革命演義、滑稽笑譚……等。當臺灣知識界逐漸受到現代思潮感召，開始進入以東、西方是尚的現代話語範疇時，處在 1930 年代的《三六九小報》，還繼承晚清以來那新舊雜陳、多聲複義的樣式，看起來像是一份傳統懷舊、停滯不前的落伍報刊。[17]

然而日治時期臺灣社會已逐漸邁向現代化路程，鐵公路建設、農工業發展皆有不同於以往的長足進步。1920 至 1930 年代，資本主義發展成熟，日益鞏固生根，科學工藝技術進步，為臺灣由舊到新，轉向現代化社會的關鍵時期。此時不僅聲光化電物質文明突飛猛進，令人目眩神迷，生活型態也有所轉變，在精神感官上產生前所未有的變化。藉由大眾傳播、新式教育以及海外旅遊等管道，臺人得以與奇異世界接觸，孕育出複雜而多元的文化思維。這種來自「新世界」摩登氣息的衝擊，即使是以捍衛傳統文化為職志的古典文人，也無法不正視那充滿新鮮活力的現代性氛圍。[18]

殖民統治下的文化遺民意識、語言報刊的管制、新文學運動與論戰、商業利益的通俗性考量、現代化社會的進步思維……，處在各種複雜因素糾葛下的《三六九小報》，究竟如何自我定位？報刊向以登載要聞、議論時事、介紹新知為首務，並旁涉文藝，側身於議論堂皇、體裁冠冕的臺灣報界間，《三六九》顯有另闢蹊徑的用意：「於臺灣刊行紙，別開一生面也。」（1:1，〈發刊小言〉／刀水）北京早在《三六九小報》創刊前十年已有《日知小報》(1920)、上海亦在二、三年後出版《最小報》(1922)與《世界小報》(1923)，1920、1930

17　王德威觀察晚清曰：「當五四『正式』引領我們進入以西方是尚的現代話語範疇，晚清那種新舊雜陳、多聲複義的現象，反倒被視為落後了。」筆者引為《三六九小報》的一個觀察角度。詳參王德威，〈被壓抑的現代性——沒有晚清，何來「五四」？〉，收入氏著，《想像中國的方法——歷史、小說、敘事》（北京：新華書店，1998），頁 3。

18　臺灣現代性社會及其氛圍，筆者參引自註 10，「臺灣文學與世界文學的關係」系列演講活動。黃美娥講題：「日治時代臺灣傳統文人在遇見世界文學之後」之網頁演講摘要。

年代的通俗文藝傳播，[19]在兩地一前一後展開。《三六九小報》的同人以厚實國學根柢從事通俗文藝，且自甘爲「小」。

《三六九小報》的出刊映現著舊式文人的自處之道，且看昭和九年(1934)復刊時一位詩社讀者的反應：「工餘之暇，隨意翻閱，似有勝於登臨山水，涉足花叢，有悠然自得之趣。」（322:2，〈祝三六九報重刊〉／劉魯）小報與那些令人時悲時喜、時而憤激、時而慨嘆、正經嚴肅的報紙大相逕庭。這位讀者一方面喜歡這種毫無道德負擔的消閒閱讀，另一方面，則努力爲小報提昇文藝地位：

> 臺灣之報不下十餘家，有為政治而設者，有為民□而設者，有為文藝而設者，亦有為智識而設者，無非裨益之物。余讀三六九報，如得良師，以其無帶政治民□之色彩，具有文學智識之規模。報名雖小，宗旨實大，亦莊亦諧，寓懲寓勸，有列子莊子之遺意。

不帶政治民族的色彩，如何具有文學智識之規模？《三六九小報》不僅用莊列的謬悠之言，達致勸懲寓意，採取了以小搏大的策略運用，另外在書寫工具的選擇上，亦非毫無意味：

> 三六九報非魚蝦禽獸之味，乃五穀與水之味。……如欲全其生命，舍五穀與水固莫屬也。……如欲保持其性，舍漢文莫與歸也。康南海曾論漢文為我民□之精神命脈，漢文亡即□可隨之而亡。……三六九報乃漢文饑饉時之津梁也。

本文幾處明顯刻意的脫字，應爲「族」、「民族」，不正與此文的主旨有所呼應嗎？小報在日治時期以漢文書寫，不可謂其全無民族主義色彩。這位讀者在

19 據魏紹昌統計，大陸當時流行的小報類型共有 45 種，若包括同質性的雜誌約有 113 種，則數量更多。參見魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海：上海文藝出版社，1962），頁 277-279。流行的鴛蝶故事刊出後，又被改編爲電影、連環漫畫、舞臺劇、傳統大鼓書……等，得到進一步傳播。隨著小報雜誌刊行的這類小說，閱讀人口粗估約有四十萬，或甚至上百萬，很適合作爲考察通俗文化傳播的視點。鴛鴦蝴蝶派在上海的閱讀人口、通俗傳播、讀者接受、據以建構的文學社會等相關討論，詳參周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》（臺北：麥田出版社，1995），第二章：〈鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀〉，頁 83。

文本書寫策略與工具選擇上，將自居爲「小」的不安感覺壓到最低，對《三六九小報》表達了無比寬慰的肯定。

壓低自己爲「小」，就像晚清李伯元的心態一樣，以休閒遊戲作爲一個有利的位置。1897 年，李伯元主辦了上海第一份小報《游戲報》，這份報紙將閱讀對象定在廣大市民階層，雖然主編者自述此報名曰「游戲」，仍懷有「覺世」目的，「或托諸寓言，或設諸諷詠，無非欲喚醒痴愚，破除煩惱。」[20]小報周年(1931)九月九日，黃拱五以「鯤南隱士」爲筆名，作〈祝三六九小報周年辭〉(108:2)，辭云：

> 試觀三六九報，名雖稱小，而意實深。譏諷詼諧，儘有機致；嬉笑怒罵，皆成文章。毛錐一管，直是社會之砭針；墨汁三升，可為人世之藥石。況操其觚者，多屬雋才，羅逸事於胸中，發牢騷於紙上，字字生香，篇篇有趣，視以他報，蔑有加矣。

正如李伯元一樣，遊戲不脫針砭人世功效，將牢騷轉爲趣味後，藉以嘲諷人生。另一位讀者雪影所作的一篇仿古序文，再次貼近小報的遊戲性質：「滑稽薈萃於文苑，艷事膾炙於花叢」，但仍不忘補上幾句：「極撰述之苦心，作青年之誘掖。」「振漢學之墜緒，爲社會之良鍼。」（344:4，〈三六九小報序仿春夜宴桃李園序〉／雪影）。像劉魯、鯤南隱士、雪影這樣的論調，一逕陷入爲文應否「載道」的焦慮中。

不具備革命戰鬥氣息的《三六九小報》，正值新文學運動的展開與殖民政府箝制文化之際，面對總督府的報刊管理，有厚實的漢學根柢，卻以「遊戲」、「小報」定位自己，新舊小說、詩詞、雜俎、史遺等，皆爲全漢文的編撰，猶能避開日本政府的查檢，看來出於一種遮掩的手法，採取與政治疏離的明哲保身之舉，有保存民族文化、維繫漢文命脈的微意。小報一面散發著漢學遺老式的懷舊，另一面則受到現代化社會帶來的視野衝擊，傳統價值動搖，遺民意識

20　參見李伯元，〈論游戲報之本意〉，刊登於上海《游戲報》，號 623 (1897)；本文轉引自楊聯芬，〈邊緣文人與「游戲說」〉，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003），頁 29-30。又李伯元邊緣人的處境，亦詳參楊書，頁 28-30。

若被視爲「保守懷舊的糟粕」，那麼吟風弄月，吮筆含墨，充其量被視爲臺灣漢學運動的一種末流。

顯然地，《三六九》的同人團體，有很複雜的時代感受，既像用漢文以不涉政治立場的風花雪月來麻痺、抵制殖民意識，又以舊文學的遊戲變貌來與進步的時代對話；他們身於異族統治的氛圍，不能沒有殖民的心結；然面對政治，似有被壓抑過的冷處理心態；[21]另一方面活在現代社會中，既焦慮不安於傳統價値的逐漸崩解，又對腐滯的傳統，出之於辛辣的嘲諷。其中的困頓、矛盾、焦慮、游移，將編寫方向引向晚清時期《游戲報》、《二十世界大舞台》等大量的娛樂報刊樣式，[22]亦即絕不引發爭議、不帶來政治危機、結集「志」同「道」合者、符合商業利益、達到消閒目的等現代通俗傳媒的樣式。誠如王德威所言：「每一次的政治裂變，反而更延續並複雜化遺民的身份以及詮釋方式——遺民寫作也因此歷經了現代化，甚至後現代化的洗禮。」[23]

四、三個書寫面向

以上筆者針對《三六九小報》的殖民環境與時代變貌、同人團體的文學素養與遺民意識、刊物特性與定位等種種複雜的背景，作了較爲深入的分析，以

21 一般而言，《三六九小報》、《風月報》因爲辦報娛樂宗旨與文學特性偏向舊文學之故，被遠隔在新文學潮流之外；又語言的使用，也與政治意識之涉及與否有關。對於《風月報》與新文學之間的關係如何？以及該報究竟是否涉及政治意識的問題，學者討論較多，看法亦不一致。大部份學者由書寫材料定位《風月報》爲吟風弄月，歌詠藝旦女給的園地；亦有學者針對使用工具考量，在全面禁用漢文的日治時期還能以漢文刊行，應與其堅決不涉政治立場有關。郭怡君則以爲《風月報》的語言使用，是日人不以文學，卻以思想來滲透的手段：網開漢文之用，殖民者讓讀者沉溺於風花雪月中無法自拔，藉以麻痺人心，日人以漢文（不設防）來進行政治意識的滲透。又《風月報》中白話小說份量並不少，不應完全歸於舊文學範疇。關於上述的討論，詳參郭怡君，〈《風月報》與《南方》通俗性之研究〉（臺中：靜宜大學中文研究所碩士論文，2000 年 7 月），頁 2-4。筆者以爲，《三六九小報》停刊之年，臺灣另一份風月小報——《風月報》恰好創刊，二報皆以風月爲標榜，屬於同質性報刊，一落一起，頗有取代的意味。

22 晚清娛樂性報刊數量甚夥，以小報而言，如《晶報》、《星光》、《小日報》、《笑報》、《明星日報》……等，雜誌亦有《小說時報》、《遊戲雜誌》、《香艷小品》、《消閑鐘》、《滑稽畫報》、《紅玫瑰》……等。詳見魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》，「目次」，頁 277-279，以及其後對各報種的簡述。至於消閒娛樂性報刊的性質探論，詳參徐松榮，《維新派與近代報刊》（太原：山西古籍出版社，1998），「新型報刊」一節，頁 192-200。

23 引自同註 10，王德威「演講摘要」。

下將進一步探索小報的書寫面向。筆者深感興趣的是，小報中五花八門、次第增入的專欄，逐漸鋪展出以煙花、瑣物為詼諧談資的日用感官世界。煙花既為卮言妄聽的談資對象之一，可與「花選小啓」、「花叢射覆」、「瀛洲風月鑑」等其他品論的活動專欄並置考察。竹枝詞與香奩閨詠的抒情想像，具體而微地撥弄著讀者的感官（視、聽、嗅、觸）慾望。小報的編輯書寫，合流於中國漫長的雜俎傳統：日用博學的誇耀。日用的香皂、鉛筆、樟腦製品該如何鑑識？「錢串」、「夜壺」亦可為之作傳。廣告版面的百貨行、器材行、車行、圖書部、筆部、文化堂、藥房、鞋行，彷彿在紙面擺列成臺灣 1930 年代的日用品櫥窗。小報既已自我定位為：「儼闢一絕纓之極樂國焉」（1:1，〈發刊小言〉），這批文化遺民，也就可以歸返他所在的時代身分：臺灣 1930 年代重視休閒文娛的男性知識社群。小報一本初衷、刊行不避穢露的耳目娛玩消息，那距離政治、國族、文藝雅道愈來愈遠的焦慮與不安，編輯者巧妙地轉化成一種餘暇休閒的概念，所有的性慾、物癖、窺祕狂……，均因此委身在一種諧謔滑稽的筆調之中。

檢視 5 年間 479 期的內容，頗符合《三六九小報》預設的傳播立場：「摭茶前酒後之卮言」，「妄言妄聽，禪不礙乎野狐」（1:1，〈發刊小言〉），報社編輯很努力地將自己擠向邊緣，確實是莊列謬悠之言的用意，既面對現代化社會的新貌，又回頭與傳統價值對話，吾人何不就由書寫面向去探觸那謬悠的趣味？這恰好提供研究者一個另闢小徑的視角：從臺灣新文學運動菁英的文化宏偉理念、與殖民意識有關的宏大敘述陣營中脫出，轉入大眾通俗領域的出版文化中。花叢間的情慾、瑣屑的物質世界，以及詼諧的書寫筆調，在文白間夾、華洋雜滲，雅俗不分，物質化、商業化的迷霧中，是否建構了新生活、新抒情、新意象、新感覺的新型論述？娛樂小報，豈不能有另類啓蒙？[24]不同於

24　趙孝萱針對《禮拜六》雜誌在呈現西方圖像的過程中，「嚴肅性」與「開放性」十足，顛覆了既有對此雜誌「輕薄頹靡」的刻板印象，這些作法非基於對政治或社會改造的利益實用價值，是知識分子對知識分子群的對話與召喚，是另一種類型的啓蒙。參見趙孝萱，〈開放、多元與另類啓蒙：《禮拜六》雜誌的西方圖像與「接受」群體〉，收入氏著，《鴛鴦蝴蝶派新論》（宜蘭：佛光人文社會學院，2002），頁 189-194。

宏大敘述是指向神話的、傳統的，筆者試圖掌握《三六九小報》最具貫串性的三個視界：情慾的書寫主題、瑣屑的書寫形式、詼諧的書寫風格，在論述策略上傾向於投射的、現代的，當安排我們生活的宏偉社會和政治理論不必然處於支配地位時，站在流行趨勢的現代場域中，我們反而更能看到各種混亂而有趣的文化現象。[25]

壹、情慾書寫

臺灣日治時期花柳業隨著商業經濟、都會的興盛，出現了空前未有的發展。[26]《三六九小報》選在臺南創立，具有地緣關係。臺南城西很早即爲豔窟所在，日治時期移往新町，日人、朝鮮人、臺人分別設有妓院，當時日本政府曾實施衛生管理的公娼制度，娼妓業盛極一時。[27]《三六九小報》與晚清以來無數定位爲聲色的小報一樣，以青樓煙花的言說作爲明幟。

---

25 利奧塔爾（Jean-Francois Lyotard，或譯爲李歐塔）認爲敘事處於後現代主義的核心地位，並提出兩種敘事：大敘事(grandrecits)與元敘事(metarecits)。在後現代文化中，大敘述令人質疑，宏偉敘述已崩潰，後者則是後現代社會敘事的中心。詳參 Jean-Francois Lyotard 著，車槿山譯，《後現代狀態：關於知識的報告》（北京：三聯書店，1997），〈引言〉，頁 2。李歐梵研究 1930、40 年代上海通俗文化，採取的研究取徑便擺脫了李歐塔所謂的宏大敘事，而改採元敘事策略，李氏說：「試圖用一個新視角來探索文化歷史研究的可能性……另闢一條小徑：從精英化的宏偉理念和宏大敘述的陣營轉到有關都會出版文化一個更大眾的領域。」詳參氏著，毛尖譯，《摩登上海——一種新都市文化在中國》（北京：北京大學出版社，2002），頁 95-96。筆者由李歐梵，《摩登上海》與周蕾，〈鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀〉二文得到研究策略的啓發，以瑣碎敘事的角度進行本文探索，在此特向李、周兩位學者致謝。

26 臺灣當時幾個大都會，如笨港（雲林北港）、鹿港、臺南府城，巨賈雲集，上流人士喜好召喚具有才、色、藝的藝妓侍酒侑唱，花柳業隨著商業經濟、都會的興盛，有空前的發展。關於臺灣日治時期娼妓業的起源與發展、相關管理法令、殖民政府取締實況、經營方式、引發的社會問題等全面詳實的考察，詳參朱德蘭，〈日治時期臺灣花柳業問題(1895-1945)〉，《國立中央大學人文學報》，期 27（2003 年 6 月），頁 99-174。筆者初稿撰寫時眼界窄隘，未悉朱文，幸蒙匿名審查教授指點補閱此文，謹此致謝。

27 據邱旭伶考察，臺灣娼寮發源地，在臺南大西城邊水仙宮與艋舺一帶。日治時期，來臺日人短期增加，日本高級藝妓亦張旗鼓，與當地形成對照。臺南新町區汐止橋北有日本妓院 12 家、橋南真花園等臺人經營者十餘家，形成對峙，各自爲日、臺籍客人服務。戰後，日人妓院歇業，政府則在 1946 年廢除臺人妓院，公娼則轉入地下。詳見氏著，《臺灣藝姐風華》（臺北：玉山社，1999），頁 36-75。

一、煙花小傳

「花叢小記」[28]專欄固定在每一期第四版與讀者見面，[29]以娼妓小傳的型式寫作，內容包含傳主的才貌特色、著服裝扮、淪落風塵的過程、與嫖客的關係、如何脫籍、身世的歎憫、作者的題詩等。自唐代科舉取士以來，文人狎妓冶遊，爲色情行業敷演旖旎的色彩，名士名花相得益彰，文人爲妓作傳具有漫長的傳統。[30]每篇「花叢小記」既是一篇小傳，亦是一則真實報導，作者具有舊式文人遺緒，化身爲「訪艷」、「訪仙」的採訪者身分，提供「遊仙窟」式的個人經驗。出之於親身經歷的報導手法，以其事其人足供徵驗的真實感，滿足讀者的閱讀需求。到了第 379 期之後，小報加入了「花界專電」，專門報導各地娼妓的蹤跡動態，更強化了《三六九小報》在買春方面的訊息傳播任務。

「花叢小記」必包含一位女主角的身世，以及撰寫者出於悲憫的敘述角度。例如愛珍天生宿慧，過目成誦。父早歿，兄無力撫養，誤將其送入煙花之地，一生遂苦。(28:4)煙花被塑造爲悲劇落難的命運，她的世界原本應有向外積極追求的展現，卻經常伴隨著身心的殘破而晦暗傾頹。又如阿罔性恬靜，寡言笑，與一轉運手相戀，但男兒薄倖，罔遇人不淑(146:4)。「愛情」降臨給她們的，竟是一場無法避免的災難。煙花儘管有亮麗的色貌、穎秀的才技，卻只能身處在一個不可逃脫的角色定義與封閉的性別關係中。

弔詭的是，「花叢小記」的筆調充滿抒情式的哀歎，但作者通常不爲救贖，寫作目的恰好在這個理解的背面。如香雲剪髮作時髦妝(99:4)。阿勉落落大方，

---

28 《三六九小報》「花叢小記」專欄的藝旦課題，先前已有學者作過深入探索。參見江寶釵，〈日治臺灣藝旦的教育書寫及其文化視野：以「三六九小報花系列」爲觀察場域〉，「文化場域與教育視界國際研討會」會議論文。臺北：臺大中文系、美國哥倫比亞大學東亞研究所，2002 年 11 月 9-10 日。另有向麗頻，〈《三六九小報》「花叢小記」所呈現的臺灣藝旦風情〉，《中國文化月刊》，期 261（2001 年 12 月），頁 48-76。

29 小報發行滿兩年後，「花叢小記」偶有脫期現象，不再每期必設，且有不同專欄名稱穿插出現，如「青樓瑣語」(226:4-)、「花間瑣語」(230:4-)、「花叢琴韻」(427:4-)、「花明柳暗」(429:4)，但體例相同。小報刊行五年間，此專欄一直受到讀者歡迎。

30 自唐代《北里志》、《教坊記》以降，直至明清，青樓傳記的撰寫具有綿延漫長的傳統。關於文人的青樓書寫，請參見毛文芳，〈青樓：遊戲、品鑑、權力論述〉，收入氏著，《物・性別・觀看——明末清初文化書寫新探》（臺北：臺灣學生書局，2001），頁 377-397。

無羞澀之氣(123:4)。寶蓮善應酬，跳舞推獨步(131:4)。麗卿肉體美，合於西洋美人(152:4)。愛月校書風韻佳，精日語，擅跳舞(275:4)。作者遊於仙窟，對大方、時髦、美艷、舞技高、風韻佳、善逢迎酬對等不同煙花如數家珍，既悲憫煙花的風塵淪落，又不能停息花叢的涉足，煙花書寫者在悲憫／愛賞兩個角度之間擺盪。[31]

小報中的說部「說海」版，亦不乏煙花的紀錄。中篇小說〈香國落花記〉(6:3-)，作者以駢文寫平康之遊的經驗，詳述章臺楊柳、楚館燕鶯之事，接續晚清的倡優小說傳統，彷彿是「花叢小記」的擴大版。故事的發展離奇失真，人物標籤化的意圖明顯。煙花書寫在「花叢小記」之外的其他版面，相互呼應，而小說的虛構性，則將煙花的書寫與閱讀帶往情色遊戲的方向。

二、情色遊戲

創刊半個月後，《三六九小報》便推出了花榜評選活動，為小報聲名再次熱身。小報在第 7 期頭版最醒目的二分之一版面上刊登「花選小啓」（圖一），由大字聯語：「萬花競艷古諸羅，鷗社試輯品紅集」拉開序幕，一篇駢體贊文作引子，並大字標出主辦單位「嘉義鷗社同人公啓」。花選辦法包括：投票範圍、投票期間、投票方法、投票場所、開票方法、發表方法、獎賞方法、獎品授與等八項。這是以嘉義市內各料理店內美人為範圍的區域性選美，投票者可向市內書店購買《品紅集》，隨書附贈投票紙，或逕向料理店購買，意者可以選票贏得芳心。選舉期間，每四日一回，將該階段中候選美人、得選票數、花籍、藝名、小傳寫真等揭載本報，亦在投票所同步公布，另散佈宣傳單於市內。最後由市內各報駐地記者與後援者嚴正開票。

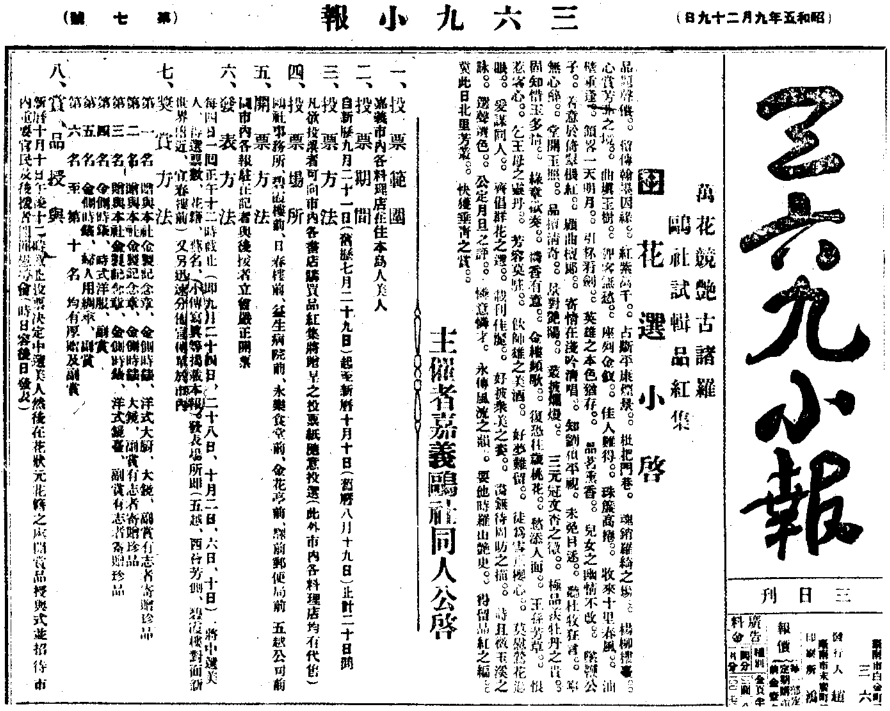
獎賞方法中規定，將公布前十位得獎者名次，除了報社致贈的金製紀念章，與各種名貴的粧奩用品，如洋櫥、大鏡、鏡臺、時裝、時錶、綢傘等外，若干商界行號亦有副賞提供，預先在報上公布即將獲獎者的物品贈送清單：大

---

[31] 中國文人的情色書寫，具有感傷、焦慮的擺盪性質，參見毛文芳，《物・性別・觀看——明末清初文化書寫新探》，〈陸、邊緣書寫的感傷與焦慮〉一章，頁 461-474。

鏡／嘉義麥酒組合、綢仔長衫／五越公司、圓鏡臺一個／順成指物店、高麗人蔘四條／益芳藥房、金鶴香水一打／德芳商行、醒酒梅一百盒／成發升記、香港手巾一盒／新高新報漢文支局、香雪文一大盒／南瀛新報嘉義漢文部……等，商界行號具名公開副賞清單，是另一種型式的廣告。獎品授與方式，在花狀元設籍之處授獎開賞品授，並招待市內官民與後援者召開慰勞會。

圖一　七號頭版「花選小啟」


(第七號)　三六九小報　(昭和五年九月二十九日)

三六九小報 三日刊

萬花競艷古諸羅 鷗社試斠品紅集

花選小啓

品題聲價。留傳翰墨因緣。紅紫芳千。占斷平康煙景。枇杷門巷。瑰銷羅綺之場。楊柳樓臺。心賞芳菲之境。曲撰玉樹。押客流愁。座列金釵。佳人難得。珠簾高捲。收來十里春風。油壁重逢。領略一天明月。引杯看劍。英雄之本色猶存。品茗熏香。兒女之幽情不改。除輕公子。若意於倚翠偎紅。雛曲校郎。寄情在淺吟淸唱。知劉伯平視。未免目迷。豔杜牧狂言。寧無心醉。空開玉照。品櫂清奇。良對艷陽。叢挺爛熳。三元冠文杏之徵。極品表牡丹之貴。恨闕知惜玉多情。綠章試奏。濃香有意。金縷頻歌。復恐杜蘊桃花。愁添人面。王孫芳草。惹客心。乞玉母之靈丹。芳容莫駐。飲仙雄之美酒。好夢難留。徒爲寄蘭擲心。莫獻芸花芯眼。愛謀同人。齊倡群花之選。特刊佳麗。好披衆美之姿。溶箋待同妨之揣。詩且徵玉溪之詠。選聲濟色。公定月旦之評。惜意憐才。永傳風流之韻。要他時羅山艷史。得留品紅之編。資此日北里芳叢。快獲垂青之賞。

主催者嘉義鷗社同人公啓

一、投票範圍　嘉義市內各料理店在住本島人美人
二、投票期間　自新曆九月二十一日(舊曆七月二十九日)起至新曆十月十日(舊曆八月十九日)止計二十日間
三、投票方法　凡欲投票者可向市內各書店購買品紅集將附呈之投票紙隨意投選(此外市內各料理店均有代售)
四、投票場所　同社事務所、西市場前、日春樓前、益生病院前、永樂食堂前、金花亭前、驛前郵便局前、五越公司前
五、開票方法　同市內各報駐在記者與後援者立會嚴正開票
六、發表方法　每四日一回正午十二時截止(即九月二十四日、二十八日、十月二日、六日、十日)、將中選美人、得選票數、花籍、姓名、小傳寫真等揭載本報、發表場所即(五越、西台芳側、碧霞樓對面新世界附近、宜春樓前)又另迅速分備選傳單於市內
七、獎賞方法
第一名　贈與本社金製記念章、金側時錶、洋式大厨、大鏡、副賞有志者寄贈珍品
第二名　贈與本社金製記念章、金側時錶、大鏡、副賞有志者寄贈珍品
第三名　贈與本社金製記念章、金側時錶、洋式鏡臺、副賞有志者寄贈珍品
第四名　金側時錶、時式洋服、副賞
第五名　金側時錶、婦人用綢傘、副賞
第六名至第十名　均有厚贈及副賞
八、賞品授與　新曆十月十日午後十二時截止投票決定中選美人然後在花狀元花籍之處開賞品授與式並招待市內重要官民及後援者開開慰勞會(時日容後日發表)

選美的主觀性很強，美感標準不易拿捏，花選背後有重要的男性權力操作，自來文人即以政治比喻妓女與嫖客之間的關係：「近來各地，盛行花選，猶紗帽下之掄才，或從推挽，則快登龍門，而聲價十倍，或因懷才失路，而抱向隅之戚……，蓋有遇有不遇焉耳。（215:8，「瀛洲風月鑑」之〈刊行意趣

書〉)遇或不遇？花榜的背後，無非就是男性財力的競逐。花榜名單揭曉(13:1)，榜首阿蘭擁有四萬六千多票，第二名金寶有三萬多票，第四名阿美仍有上萬的票數，顯示當時投票與資金活絡的盛況。花選實況：「每日粉汗淫淫，多奔走於逐鹿場中，力竭聲嘶，號召諸嫖客，求為後援，諸嫖客亦多指望愛人，高占鰲頭，為交遊光寵，不惜犧牲其物質，購票紛投，期達最高點數，奪得狀元盔，安排做花國之女王。」（14:4，〈花選喜劇〉）這是嫖客以金錢互別苗頭的競賽，花選活動為期二十天（7 期至 13 期，9 月 29 日到 10 月 19 日），創造了參與各方（報社銷量、娼妓身價、商號名聲、嫖客社群）彼此互惠，各取所需的多贏局面，共同促成了這個公眾化的情色遊戲。[32]

花選活動結束，陸續有花榜得主的簡介與玉照刊登，成為後續報導。有文友賦詞〈浪漫吟壇〉(19:4)，作為選後花絮。花榜活動自宋明以來即成為文人聲色娛樂中最商業化的一種，小報以其商業導向操作一個男性群體／女性玩物的娛樂活動。《三六九小報》每隔一段時間，就會掀起一股情色熱潮，第 35 期刊登一幅突兀的雙人半身正面合照（圖二），女子面容清秀，男子容貌則以黑墨塗去，這張懸疑的照片就是「花叢射覆」(35:4)的活動核心：徵求二人姓名射覆。參加對象限丁年以上男子，並訂有獎勵辦法。活動進行二十天，由彰化至高雄地區投票者踴躍，最後猜中者抽籤致禮。謎底揭曉，男性為蕭蕪園氏（僅揭別號）、女性為葉氏小梅校書。(40:4)

狎妓冶遊總是不適合公開的個人隱私，合影流傳豈非故意留下證據？照片背後代表一則不逕而走的風流軼事，是男性間的共同祕密。「花叢射覆」將一個小眾社群流傳的軼事故弄玄虛：「登報懸賞」，男性覆首，掩去容貌，更增添風流事件本身的神祕性。報刊抓住了大眾窺探隱私的癖好，設計成一個只准男人參與的遊戲，而閱報讀者則消費了這場遊戲。

[32] 青樓歌妓透過男性文人主導，與商業手法操作，使得聲色遊戲成為商業活動的一環，筆者在考察明末清初青樓著作時，亦發現此一有趣的現象。詳參毛文芳，《物・性別・觀看——明末清初文化書寫新探》，〈參、文人言說的權力場域〉一章，頁 412-435。

圖二　三十五號四版「花叢射覆」

花叢射覆

倩影

朧底。偶接嘉義揚波生。寄到芳緘一札。及男女照像一枚。男覆首。深藏廬山面目。女凝眸。隱露秋月嬌容。囑爲登報懸賞。并定需査章程。因屬風流軼事。特爲采錄篇中。雖非射雀錦屏。亦同迷津碧海。一池風縐。莫謂底事干卿。片語謎翻。應見破顏彼美。亭亭奕采。依稀雪影梅魂。烟々含光。隱約裴航篇史。卿屬阿誰。猜不宜謬。昔嘉興沈雨若。費千金以定花案。艷稱江南。今揚波生之此舉。亦可謂異曲同工。遊戲三昧。吳興太守吳園次。品董少君詩序曾云。當時才子。競

三、慾望的撩撥

（一）容色的窺伺

（諸吟友）遂攜登寶美旗亭，粉白黛黑，群芳招展。南窗下獨有一斷髮綠衣女郎，伏案作家書，時而舉眸視電燈作凝思狀，紫雯先生見之曰：是兒瞳澄秋水，髮黝晚雲，肌理淨皙，玉人也。趣招之入座，坐竟，女郎徐舉玉腕，約其覆額之墜髮，迴眸四顧，奕奕若明星，覺有無量之魅力，然足以顛倒一切之男子，而周旋中節，一座皆咍。……女郎淡北人，名阿富。（122:4，〈花叢小記〉）

觀眾肆無忌憚的注視：肌理、表情、扮飾、眼神，阿富在舉手投足、顧盼生姿之間，作了一場成功的魅力演出。日治時期，藝妲在風月場所以戲曲音樂侑觴、取悅賓客。因爲收入比一般採茶女、娼妓高出很多，有一段接受教育的養成過程，教養內容包括才藝、應酬之功、嫵媚術等。掛牌的藝妲，會特地打扮一番，然後到附近寫真館拍一張大照片，高掛大廳，讓過往客人睹其光鮮風

彩。[33]傳媒發達後，更在時髦雜誌上刊登個人廣告，以廣求周知。「花叢小記」曾記道：「花仙（作者）聞其芳名已久，而無緣作一夕之平視，昨于友處，得其玉照，因繫以詩：……老我情場君莫笑，傷心人對畫中人。」(7:4)（圖三）在這幀玉照中，畫中人小雲英旗袍挽髻、一手拈花，現半身像。《三六九小報》的名花寫真，在有限的影像刊登版面中，佔了最多的比例。

圖三　七號四版「花叢小記」小雲英玉照

花叢小記

花仙

雲英校書。樹幟崁南。天然秀艷。不尚修飾。大有却嫌脂粉污顏色之概。初南郡中。有二雲英。君芳紀十九。年最少。故人以小雲英呼之。父蔡姓。縉紳人。當英十歲時。臥病不起。英乃請鬻身醫父。遂落稻江惡鴇陳氏之手。稍長。深嘆目今妓女。之抵抗性。如可憐蟲。一任曲師播弄。鴇母徵對。思有以懲之。乃潛歸母家。藏匿數月。鴇偵騎四出。費鈔數百。始獲珠還合浦。其奇矯處。較之一輩淫倡。勾連惡鴇。以行其飽掠手段者。奚啻天淵。花仙聞其芳名已久。而無緣作一夕之平視。昨于友處。得其玉照。因繫以詩。

詩曰。揚州一覺夢猶新。慘綠愁紅迹已陳。老我情場君莫笑。傷心人對畫中人。

名妓報刊的封面經常刊登與編輯交情篤好的名花照片，煙花留影以搏青睞，著服裝扮率皆走在流行的尖端。[34]「花叢小記」的玉照，努力塑造高檔格調，培訓過的姿儀，由照片中可一窺端倪。穿著無論是旗袍、女學生服、洋服、禮服，髮型或長、或短、或直、或鬈、或梳頭、或戴帽，配件或戴眼鏡、或執書冊、或執團扇、或執花傘……，穿著與儀態搭配，或坐、或立、或俯臥，姿

[33] 關於臺灣藝姐的養成教育，詳參邱旭伶，《臺灣藝姐風華》，頁 28-29、48、59、64-65 等處。

[34] 在時髦雜誌上刊登廣告，是藝姐們打知名度的方法之一，如《臺灣藝術報》即曾刊登美艷的藝姐照片。相關圖例與說明，請詳參邱旭伶，《臺灣藝姐風華》，頁 74-79。

勢千變萬化，或戶外、或室內，或古典氣氛、或西式洋味……，帶領著臺灣1930年代女性審美品味的流行趨勢。

「花叢小記」隨文附刊的玉照，演述著一種鏡頭前的模特兒、攝影者、觀像人三者之間的特定關係，持著鏡頭的攝影者，預設一個觀看對象，他揣摩著觀像者的視覺心理，透過爲模特兒及影像物的姿儀擺設，勾起觀像者的消費慾望。慾望對象著服整麗地在報上一個視窗角落出現，以各種室內或室外空間爲背景，全身或半身、正面或側面擺置一個動人的姿態，穿戴流行的物件，展示端莊新潮的服飾。例如，第215期一幅女像，像幅外左右直行對句：「錦心翻妙舌，霞彩映仙裾。」上橫寫：「彼美西方」，下寫：「錦霞玉照」，對句首字嵌入名字。像中女子錦霞戴帽、著洋裝，雙手疊於膝上、交腳坐在一個孔雀羽翮裝飾的座椅上，敧頭與觀者對視，「彼美西方」，一個西化造型的活潑女郎現身。出之於不同的視覺訴求，這些照片宛如一場一場巧妙拼湊出來的夢幻，照片中是煙花對許多理想女性的摹仿扮演：閨秀、女學生、女詩人、貴婦、公主、洋妞，而照片外標上的花名與所屬妓館，又爲照片帶來真實感，爲像中陳列的人物，帶來一種夢幻成真、觸摸可及的魅力。「花叢小記」以動人照片，配合作者親歷見聞式的小傳文字宣說，添加文情並茂的題詩，形塑並創造男性讀者的慾望，藉著接觸這些「商品」訊息，模擬了實際的消費：在閱讀中得到視覺與想像上的滿足，或按圖索驥尋訪名花。

玉照的畫面經過設計公開陳列，彷彿將煙花身體置換成藝術品，標誌著新話語的開始：一個個摩登女子的身體意象建構了當時的公共空間與城市文化，女性身體的展示已成爲日常現代性的公眾話語。「花叢小記」的照片，好像有意識地爲現代作廣告，幫助臺灣都會文化的構建，[35]並作用於讀者的現代夢幻

[35] 中國近代的民辦報刊，開創了一個傳遞社會聲音的公共空間，1930年代中國都會中的休閒雜誌，喜好刊登女性事物，以女性身體作爲摩登話語空間，創造了城市文化。李克強舉上海《玲瓏》雜誌爲例，視其爲1930年代上海摩登女性展現公共空間的理想園地，該雜誌以女性身體作爲摩登戰場。詳參李克強，〈「玲瓏」雜誌建構的摩登女性形象〉，《二十一世紀》，期60（2000年8月），頁92-98。另外同時期上海的《良友畫報》，與《玲瓏》雜誌相同，更鼓勵女讀者或作者附來照片，供雜誌刊登。在畫面堆疊的故事演述中，亦極有意識地爲現代性作廣告。就

與流行想像中。

小報發行二周年，又舉辦了「瀛洲風月鑑」（215:8 增刊）（圖四），這是一個蒐集女色的徵像活動。〈刊行趣意書〉作了預告：「廣收春色……如逢羅浮仙子，賞心眾香國裡、置身百美圖中。……獲此一編，則墜鞭公子，側帽詞人，有所憑藉焉。」其後「聲明簡章」中提到活動對象（網羅全島名花）、人數限定（二百名），其他相關具體辦法如下：

圖四

二百一十五號八版「瀛洲風月鑑」

瀛洲風月鑑

刊行趣意書

昔人選定花案。一時傳爲佳話。在古已然。於今爲烈。然肥環瘦燕。態擅纖穠。秋菊春蘭。性殊冷暖。雖欲日走章臺之馬。看千紅萬紫。爛漫繽紛。非一人耳目之所能及。況食色性殊。嗜好各異。豈可縱持玉尺。便謂能盡攬天下群花哉。若近來各地。盛行花選。猶紗帽下之掄才。或從推挽。則快登龍門。而聲價十倍。或因憾才失路。而抱向隅之嘆。察其故。蓋有過有不過焉耳。敝社爲伸二週年之紀念。刊行「瀛洲風月鑑」廣收春色。裘裳如此湖山。大好年光。歌吹無邊風月。媚鬢霧鬟。偶思秋水伊人。玉骨冰肌。如逢羅浮仙子。賞心衆香國裡。置身百美圖中。或延消息於尺心。或留芳姿於綃縠。從此情天不老。鏡月常新。獲此一編。則墜鞭公子。側帽詞人。有所憑藉焉。

△製本　洋裝。四六版美本。
△締切　本年十一月末日
△配本　來年一月中旬

聲明簡章

一、網羅全島名花。
一、凡聲明者請將照像寄下。並將住所。姓名。藝名。年齡。趣味。略歷等註明。
一、聲明者人數以二百名爲限。
一、關於銅版製本。及其他所費。分爲左開梅、蘭、竹、三種。其金項即請於聲明時一同滙下（請利用小報振替口座臺灣二〇六三番送費歸敝社負担）
1梅種、每一名金三十圓。其小傳除詳述本人一生艷跡外。另請島內名士題附。或長篇或短句。以垂永久紀念。
2蘭種、每一名金十五圓。其小傳除詳述本人一生艷跡外。另請島內名士題附對聯。以爲紀念。
3竹種、每一名金六圓。其小傳除簡叙本人略歷外。別無題附。
一俟出版後擬邀請全島名士。就小傳及其艷影評騭甲乙。拔取十名。附以本社特製金牌。及島內名士或書家之題附對聯。以垂不朽

1. 凡聲明者請將照像寄下，並將住所、姓名、藝名、年齡、趣味、略歷等註明。
2. 刊印費用分三級：梅、蘭、竹。費用請於聲明時一同匯下。
3. 梅種：一名金三十圓，小傳除詳述本人一生艷跡外，另請島內名士題贈，或長篇或短句，以垂永久紀念。
4. 蘭種：一名金十五圓，小傳除詳述本人一生艷跡外，另請島內名士題贈對聯，以爲紀念。

此角度而言，女性影像與身體已成爲上海這個公共空間的重要核心之一，展開了中國報刊史上意義深遠的一章，爲中國邁開現代性歷史進程中作了有力見證。關於《良友畫報》在現代性發展上的位置，詳參李歐梵著，毛尖譯，《摩登上海》，頁 73-86。《三六九小報》中的「名花」，雖社會身分不同於《玲瓏》或《良友畫報》中的「良家婦女」，但「小照」中的情境演述，亦呈現了都會的流行訊息，三者性質所差不遠。《三六九小報》在某種程度上，實有助於臺灣都會文化的建構。

5. 竹種：每一名金六圓，小傳簡敘本人略歷外，別無題贈。

6. 一俟出版後，擬邀請全島名士，就小傳及其艷影評騭甲乙，取十名，贈以本社特製金牌，及島內名士或書家之題贈對聯。

名花依照個人意願花費不同額度，以買取風月鑑之梅、蘭、竹的版面，花愈多錢，介紹愈詳盡，就愈能行銷自己。徵像活動一方面向全島名花心理建設：「聲」名有「價」、知名度可以用金錢購買堆積；另一方面則用慾望挑起的手法，向男性讀者預售這部「廣收春色」的風月書，提供閱藏，或作尋花指引。小報用兩面手法賺錢：讀者付費購書、名花付費刊登個人履歷與照片。

「瀛洲風月鑑」以女性容色作為商品，將美色（艷照）與文學（題贊）結合成有趣的風月比賽（評騭與頒獎），歌妓的春色艷影用文化包裝成值得珍藏的圖譜，供男性消費選擇。

（二）女性身體的想像性撫觸

花叢系列配合著其他閒文，如〈嫖妓大學〉（35 新年增刊）、〈嫖界尖端之一幕〉(16:4)，為小報染上濃濃煙花氣息，亦擴延到其他的女性話題。〈乳之神祕〉(359:4)，作者一方面津津樂道由乳之形貌判斷女子一生命運的相乳學，另一方面則誘引讀者透過文字進行想像性的撫觸。〈男女變易〉(8:2)是一則以荒誕傳奇的口吻，敘述男女越界的身體神話。〈男女體格比較〉(197:4)談女性因為臀部、腰部的比例不同於男性，且含脂柔潤的細胞組織，填滿了周身諸凹處及隙地，因而造成了女子身體曲線玲瓏之美，這是對女性肆意地想像觸摸。

對女性身體的窺伺慾望，亦有不同筆調的表述。方塊小文〈我的美人之美〉(2:4)對女體容貌充滿品賞的樂趣，論起世間美人「自頭至足，總要配置得宜，又要別有異人之處，方稱為美」，內容卻顛倒一般認知，正話反說，以醜為美：

> 從來螺髻的頭髮，加以蟬翼的兩鬢，皆取烏雲濃厚，再雜幾根彤色的金絲，豈不又霞光燦爛乎？至於兩道眉毛，說甚麼蛾眉柳葉，遠不如夏草□茸，且有秋木槎枒之勢，豈不有兒女英雄氣概乎？若兩眼世人

多愛秋水盈盈，……一但菩薩怒目，則金剛亦低眉矣。至兩腮，……稱他為桃腮杏臉，……總不若五彩色為妙。兩鼻則人皆為如懸膽者為上，實不如彎橋倒掛之形，準如雙獅，孔以煙囪者為上。……如白兔的嘴等為頂好。若項則又盡道領如猶蠐，如此有何妙處？還不若如古柏蒽籠，又有窟窿，又有蒼古氣。至於兩乳，又說什麼包子形，雞頭肉，嬌嫩如棉，這也不能勝似布袋形的，又粗又大，一舉步，則蕩蕩搖搖，有八面玲瓏之致。其腰當以十圍的大小為美，……而十指動輒以春蔥比之，此亦有太小之嫌而且尖銳刺人，……不見那觀音菩薩，一伸指作五箇大山乎？頭要像斗，……齒要如猪八戒所用的釘鈀形，……兩足……自然是愈大愈妙，……需配以蓮船二尺，方稱無違下體。……身之長短，若能如金人丈六，則男子如文王，亦拜下風矣。

儘管上文出之於遊戲性筆墨，透過扭曲世俗對女性身體美的一般知見，以達笑談效果，但作者仍然用了一枝筆沿著女體周身：髮、眉、眼、腮、鼻、嘴、項、乳、腰、指、頭、齒、足……，游走一匝。作者以分析式的敘事語言、窺視的目光，在女性特質的景觀中，取得知識與快感。女性身體停留在一個純粹圖象和意象的境地，作者凝視般的敘事視線，將書寫的對象幻化成不著衣裝的裸體，一一評騭，作者瘋瘋癲癲地帶領讀者在公開場合中，對著女性身體指指點點，滑稽筆調中流露男性對女性身體探索的渴望。

其他相關的方塊話題均可由此導入：如〈神祕的手相〉(439:4)、〈談談臉蛋兒的對象〉(434:4)、〈婦女剪髮考〉(441:4)、〈握手的歷史〉(388:4-)、〈各國接吻小史〉(46:4-)……等。另有一則方塊文章〈賀齋姑出閣文〉(4:2)，作者爲「怒目金剛」，以四六駢文戲寫繡佛持齋之陳姑破戒成婚，「齋姑」的身體本應聖潔，「賀」、「出閣」則表示對這種聖潔的挑戰與身體禁忌的破除，作者帶領讀者享受窺祕的快感。小報在古今中外的軼聞雜錄中，蒐羅身體談論的文本，流露出對「身體」探索的高度興趣。

四、情慾的釋放

舊詩專欄有以竹枝詞的輯錄來呼應容色、女體的慾望書寫。[36]「古香零拾」廣輯舊詩詩鈔，其中有專欄輯錄邱逢甲的「臺灣竹枝詞」。竹枝詞爲山歌系統，內容多描寫青年男女交往時的熱情奔放，俚俗露骨，難免涉及男性對女性的「慾望想像」，如「盤頂紅綢裹髻丫，細腰雛女學當家」、「低梳兩鬢花雙插，耍鬪時新上海粧」(8:2)。另外「黛山樵唱」收錄採茶對唱歌謠，選的是鄉土民謠、茶歌對唱之詞，表達男女熱切的情愛：「耳孔在癢心肝歹，阿君在念我真知，也無離山甲離海，因何有念那無來。」(4:4)

詩歌裡朦朧的閨秀聲音亦成爲艷情聆想的對象。小報初期在第四版陸續刊錄民間詩社的課題作品，如淡月吟社、登雲吟社等，其中亦有香芸吟社閨秀社員的作品，以「閨秀詞壇」(16:2)標名。後期小報大力推介組織珊社女詩人黃凝香的作品，「閨秀麗藻」(435:4)前有小序曰：「嵌南之閨秀作家，自蔡碧吟女史，蜚聲藝苑之後，有香芸吟社出。近又有組織珊社，其社員皆不櫛進士也。昨得社中黃凝香女士作品，頗得委婉之致，亟爲錄之，藉知山川之靈秀，不獨鍾於男子也。」曾「學詩於紫珊草堂」（438:4，〈挹秀閣詩話序〉）的黃凝香，其詩學素養甚佳，作詩之餘，亦撰有〈挹秀閣詩話〉(438:4)。黃氏自謙「竊名騷壇，濫竽實甚」，但在小報男性文人眼中則是難得的「不櫛進士」。月餘後，開始以「黃氏凝香學稿」之名連載，共計有專欄「香閨雜詠」9 期(461-469)與「續香閨雜詠」10 期(470-479)，直到小報停刊之日。香閨雜詠系列詩，是黃凝香以韻部分類的詩稿發佈，「雜詠」由韓浩川先生評，「續雜詠」由吳子宏、盧雪軒二先生合評，在每首詩後記錄評語，成爲一個男性文人／女性閨秀的詩歌對話方塊。

小報標榜的女作家黃凝香，自言只是「妄將深閨之事，寫全韻之詩」（461:4，〈香閨雜詠三十韻〉並序），亦符合小報的瑣屑精神，寫閨中陳設、

[36] 許多詩社的徵詩啓事亦在小報上刊登，其中亦多有以妓爲題材的作品。如第 41 期第四版有「淡北吟社徵詩——從良妓」。

閨女情態、閨中性靈。黃氏自剖「性靈」詩學，與清代袁枚的詩觀頗有關係，不僅刊錄〈詳註袁枚詩選序〉(451:2)、〈詳註隨園詩選後序〉(406:2)，〈香閨雜詠〉的評註文字亦閃現「倉山（隨園）知己」、「深閨樂事，陶養性靈」的論詩精神，評註者的執筆姿態，亦彷如收受女弟子的袁枚一樣風流可親，他們以「清麗絕塵」讚揚女詩人的作品。評語：「福慧雙修，且有高士志」，大力推崇女性詩才，自許爲閨中知音。而「春容駘蕩」、「無限風光」、「畫出一幅深閨昏睡圖，盛唐艷體詩，亦如是也」，不禁流露出對陰柔氣質細細品賞的韻趣。女詩人作品背後有編者、評點者、刊行者等男性贊助者支持，閨秀作品不再視公開爲禁忌，小報讀者的眼光，亦由煙花艷情的想像轉至閨秀艷藻的品賞，間接反映了 1930 年代臺灣閨秀女性的文學活力。

觀看女子的眼光，由花叢到閨秀再向四面擴散，在舊形象如俠女、貞婦、節婦、烈婦、妒婦、蕩婦、淫婦之間，一些新的女性形象穿插現身。例如，在〈維新婦〉(89:4-)一文中，化身爲丈夫的作者大吐苦水，描寫維新婦不主中饋，頗梗夫令，並大聲質疑丈夫曰：「君亦人耳，妾亦人，目今世界文明，男女平等，試看和蘭一國，甚至爲政用婦人，其他如阿美利伽，風俗更又與我漢人相反，庖廚一任，不責於婦人，而責於男子。今妾已學維新，而棄舊時禮教，亦何不可效泰西之婦人而安閒？……願君勿相束縛，阻我自由。……終夕譁辯。」雖然結局是丈夫馴服了維新婦，但維新婦的形象經由大眾話語公開傳播。此文與〈十年後之婦女解放推測談〉(415:2)一文的論旨相同。另一篇滑稽短篇小說〈新舊女子〉(374:3-)，有一對表姐妹分別代表洋派與傳統：歐跨亞「花冠革履、短裙散髮」，溫淑貞「輕移蓮步，欵擺湘裙」，二人妝扮迥異，婚姻觀念相左，被作者分別調笑爲：歐跨亞「念了幾年洋書，竟吃了洋人的迷藥」、溫淑貞「執迷不悟，受孔子的毒」。作者用新／舊對照的模式，勾勒了時代變遷下的女性形象。

小報作者努力塑造各種新女性，〈求婚訃音〉(458:4)中：「某摩登女，其夫逝世，通知親友，作訃音曰：先生ｘｘ，不幸於本日，……遺下芳年二十，

豐肌美顏，女子大學卒業，文學音樂造詣深奧的寡妻逝世，孤獨伶仃，奈何奈何，專此泣達。」以荒謬的訃告樣式呈現一則徵婚啓事。就在這則荒誕書寫中，一個摩登女性的形象，被塑造成男性理想的佳偶。〈女車掌〉(90:4)：「洋裝裝得好身材、手把車單叫賣來」；〈司籌女〉(91:4)在賭場中穿梭，女性新形象被建構在現代生活的公共空間中。〈職業艷福家〉(56:4)一文，將性別關係與職業形態作對照，羅列一長串摩登女性：「檢徽醫師——對娼妓、藝術家——對模特兒、湯房守衛——對女浴客、教曲師——對藝妓、影片男優——對女伶、男舞蹈家——對舞女、美容師——對時髦女、鞋店夥計——對女顧客」。這也像是一份男性的視覺清單，生活中無時無刻不存在這些肆無忌憚的凝視，當人們興致高昂地探索著生活周遭林林總總的女性課題時，一種現代窺伺主義於焉誕生。

《三六九小報》以艷情慾望爲中心的女性書寫，看來既新鮮天真，又庸俗墮落，以俗套的題材、狂想式的文字，突破正統論述不能言談「婦女」的界線，宣告公開表達慾望爲尷尬的時代已經遠去。

貳、瑣屑書寫

窺伺必定注視細節，報刊內文預設了男性的慾望注視，導致女性身體物化、零碎化，與眾多物品相互連結出一個物質消費的世界。[37]婦女「言談」在《三六九小報》中成爲一條敘述軸線，與此同步的是，現代生產和消費過程的細節紛呈，沿著不斷擴展的大眾傳播渠道，進入現代都市生活中，以塊狀的文章打斷敘述連續性的分期連載，成爲新的書寫形式。

37　筆者引用李歐梵的觀點：「男性注視和慾望，導致對女性身體的物化和商品化，這是女性主義和後殖民理論的一個常見視野。」參見氏著，毛尖譯，《摩登上海》，頁 86。此外，李氏探討中國 1930 年代施存蟄等人的小說，發現小說中的女主角多爲都市世俗生活中之尤物，小說將都市物質生活與女性化聯結一起，更將女性身體物質化，與汽車、洋房、煙酒、舞廳連在一起，成爲另一種商標和廣告。參見李歐梵，〈漫談中國現代文學中的「頹廢」〉，收入氏著，《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》（臺北：麥田出版社，1996），頁 201-202。

一、物類雜俎

（一）生活用物

三六九「小」「報」，不僅談論話題是非主流的「小道」，也是形式上的零碎。四個版面的配置分別爲頭版刊頭、廣告，二版「開心文苑」，三版「說海」，四版「雜俎」。

二版的「開心文苑」包括史遺、論文談藝、文壇大事、詞語考證的方塊小文。還有更多常設專欄，如「古香零拾」、「炎炎錄」、「評古錄」、「常識」、「東鱗西爪」、「滑稽童話」、「梅館漫錄」等。三版「說海」除小說外，亦置入「臺灣語講座」、「愛河一滴」、「一箴」、「艷藻」、「小常識」、「小食譜」、「笑幕」等。四版「雜俎」有「花叢小記」、「噴飯錄」、「謎語」、「聲律啓蒙」、「黛山樵唱」等文章塊面。後來還有詩作的外稿評點、「雅言」、「科學趣味」、「人世百面觀」、「著名動物誌」、「神靈界無線電」……等。

原來區劃整齊的四個版面設計，事實上被更多不斷湧入、挪移不定的各類方塊給打散，任何一個空白都能經濟地塡上「諧鈴」、「餘沫」、「零拾」、「箴言」、「小筆」、「話柄」等語言碎屑，版面呈現出來的雜湊形式，真正扣合了第四版「雜俎」這個傳統名稱。[38]二周年祝辭再次強調隨處瑣碎、俯拾即是的餖飣方塊形式：「拾古之香，補史之遺，雅言漫筆，麗句清辭，詩壇嚴整，說海新奇，聲律翻新，字義質疑，唱堪消夏，記更合時，文苑開心，食譜解頤，諷時警世，惡俗可移，談神說鬼，變幻隱離，莊諧盡致。」(215:2)祝辭說出了小報的萬花筒形式，故自我定位爲：「雕蟲小技」、「瑣屑微言」（1:1，〈釋三六九小報〉／幸盦），爲 1930 年代臺灣寫下了休閒文學的一頁。這些不定形的餖飣方塊，既像等待烹煮而散亂的食材料理，又像零落在日常生活中任意置放、隨處俯拾的物品一樣，在小報版面中，用瑣屑拼湊成日常生活的局面。

「古物」的言談始終未被遺忘，連結了中國的博物傳統。「中國古代陶瓷

[38] 中國文人筆記著作繁多，以「雜俎」爲名傳世者，早期如唐代段成式的《酉陽雜俎》，明代有謝肇淛的《五雜俎》等，收錄作者的博雜見聞。

略說」(3:2-)，悉抄撮自明清以降的雜纂叢輯，「臺灣考古錄」摘錄連雅堂的相關筆記，聊備「說古」一格。〈古物陳列所之品物表〉(13:4)，是一份古物分類的清單，這些古物並非博物館中的藝術品，而是歷史典故，楊國忠之漁陽鼓、褒姒之斷梗弧、哥舒翰之斷鎗、陳平入楚之兼金、楊鶴之軍牒、鄒衍覆戴之盆……等，賣弄典故也是另一種古物閱玩的角度。[39]物品清單的開列，更符合零碎瑣細的物品性質，〈物之受束縛〉(334:4)一文總共只有 7 項名物：「吝嗇家的金錢，道學小姐照片，好古家的古董，戀愛上的情書，庸醫手抄祕本，共產主義新聞，得道和尚陽物」，這些「名物」在日常生活裡，呈現了禁忌的束縛。〈衣服哲學考〉(362:2)一文閒談日常世界中，衣服關聯人世階級的種種哲思。「小常識」、「三六九小智囊」提供日常物品的知識，亦有其他方塊零文逐次加入。如〈耳食齋食譜〉(178:4)、〈長生訣〉(178:4)、〈育兒須知〉(17:2)、〈地震管見〉(36:2)、〈棋話〉(422:4)，他如自轉車（汽車）、銀行、保險會社、證券印券、郵便等百科知識不斷湧入，提供讀者生活實用常識。還有〈園藝小話〉(252:4)、〈種花小語〉(299:4)、〈著名動物誌〉、〈新草木拾遺〉、〈記靈禽〉、〈記啄木鳥〉……等。《三六九小報》的物類書寫涵蓋了草木鳥獸蟲魚的博物範疇，與漫長的雜俎傳統合流，置於日用類書的概念框架下，建構中產階級的日常生活，擴增讀者的知識視野。

（二）新知與異國

現代日用生活的視野，必須跨出古老的言說範圍，面對新知。《三六九小報》繼承晚清以來文人對水底、空中機械的持續幻想，[40]「太空論壇」或談地

---

39 小報中古物書寫與典故的賣弄，實用價值遠低於文化想像的樂趣，提供一個讀者緬懷古代的媒介。相關討論請參見毛文芳，〈時與物——晚明「雜品」中的旅遊書寫〉，收入國立中山大學文學院主編，《「旅行與文藝」國際學術會議論文集》（臺北：書林出版社，2001），「遠距的文化想像」一節，頁 353-357。另筆者亦曾探討文震亨，《長物志》一書，對於古物書寫亦有所探討，可以與此文相互參看。參見毛文芳，〈物的神話——晚明文震亨《長物志》的物體系論述〉，《中國文哲研究集刊》，期 20（2002 年 3 月），「超越邊緣性的古物收藏」，頁 322-331。

40 晚清報刊上對於科技的公開話語有四大範疇：聲、光、化、電，一方面歌頌西方文明進步，另一方面又警告進步帶來的危機，充滿矛盾、曖昧與焦慮。詳參李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登》，頁 58-59。

球科學、或論空中機械；「科學趣味」討論科學發明的事物，還有〈攝影術之發明〉(350:4)、〈電光與眼的關係〉(354:4)等方塊文，皆爲生活科技的範疇。這些新知帶領讀者神思飛越，在想像中建構足跡拓展的探險經驗，〈新大陸航海探險〉(271:4)、「南極探險」之〈司各脫壯史〉(164:3-)，日用知識一旦向外拓展則成爲異國見聞。

251 期開始於三版常設「海外零訊」專欄，以報導口吻介紹不同物類，傳達進步觀念，如醫學、機械文明、工具發明等。異國想像負載著新知傳遞的任務，披露海外奇譚趣聞，涉及的國家與都市，足可拼組成一張橫跨歐、亞、美、非幾大洲的世界地圖。「海外零訊」仍然秉著「瑣屑」的書寫精神，不登載各國政要大事，而閒記「芝麻蒜皮」小事：維也納琴師連續彈奏鋼琴七十六小時未曾休息(294)、柏林婦女以戴眼鏡爲時髦(251)、上海西人開了一間設備齊全的狗醫院(419)。第四版尚有「東鱗西爪」提供外國鮮聞：〈巴黎妓女提倡貞節〉(166)、〈木乃伊製法〉(219)、〈狗俱樂部〉(220)、〈乞兒的新聞紙〉(221)、〈昆蟲換頭〉(237)、〈撒哈拉沙漠下的大海〉(271)、〈都會的臭味〉(296)、〈貓的迷信〉(297)、〈汽車中的化裝室〉。

小報的物類書寫，古今實用、新奇、探險的訊息，擺置在生活周遭或傳達遙遠的異國想像，以大眾閱讀習性爲訴求，創造超越地域與階級的話語，[41]如同《五雜俎》「囊括包舉，六合內、六合外，靡不存且論」的精神，[42]小報瑣細零碎的物類知見，蘊含了言說層面逐步向外拓寬的知識視野與浩大景觀。

---

41 商偉教授曾探討晚明（十六世紀）開始流行的日用類書，如何超越地域與階級的話語空間，構造日常世界的景觀，並進一步影響小說對日常生活的呈現。商偉一文的研究重點摘要，參見胡曉真，〈世變之亟——由中研院文哲所「世變中的文學世界」主題計畫談晚明晚清研究〉，《漢學研究通訊》，卷 20 期 2（總 78 期，2001 年 5 月），頁 32。商偉，〈《金瓶梅》、日用類書與晚明的印刷文化〉，「世變與維新：晚明與晚清的文學藝術」研討會會議論文。臺北：中央研究院中國文哲研究所、哥倫比亞大學東亞系主辦，，1999 年 7 月 17 日。

42 參見潘膺祉、方凱父爲《五雜俎》作的〈跋〉，收入〔明〕謝肇淛，《五雜俎》（上海：上海書店，據上海圖書館藏明如韋館刻本點校出版，2001），頁 343。

二、生活的版圖

小報頭版置放廣告，構築生活景觀並強化商業色彩。佔領版面的有一般商行、百貨行、器材行、進出口商行、車行、圖書部、筆部（筆莊）、文化堂（文具行）、藥房、鞋行、醫院，在紙面上擺列成 1930 年代日用品櫥窗，與正文版面中的物類雜組可相互呼應（圖五）。紛繁的廣告版面，不斷創造追求新潮、經營現代化生活的消費需求。

圖五　七十六號頭版全版廣告

（一）生活用品

洋行、洋服店、眼鏡行、鞋店等專營高檔貨，以吸引追求時髦的讀者。時計店（時鐘行）專門經銷各種掛置時計、各國蓄音器（收音機）類的昂貴物品，還兼銷售南北歌仔曲盤，以及眼鏡、時計、裁縫、機械各項五金雜料零件。亦有一般性商行，開列日用生活物料如：米、砂糖、麥粉、雜穀、油類、豆粕、味素、海陸物產、罐詰（罐頭）雜貨、農具、木屐、蚊煙（蚊香）、木材、製材、建築材料、電氣、自動車……等。文具類有經營國內外文具、事務用品、和洋諸紙、畫材、萬年筆（鋼筆）修理的文具店，與美術工藝社。工業有鐵工廠、電鍍工廠、油脂工業、機器修理等。服務業如：人事介紹、辯護士、會計事務所、公債、委託問屋等。文教方面有印刷、報社、學校招生、時計技術養成（修理時鐘）所。

廣告背後隱含說話者和聽眾間的互動關係，廣告語如：「各種有名的化粧品類」、「流行各種洋服」、「歐美最新流行」、「高級流行拖、別製文化屐」、「貨真價實、薄利多賣的歐美百貨店出現了」，每樣物品都是最新流行，跟不上腳步就是落伍，廣告話語創造讀者的匱乏感，以便刺激消費。一則高級洋床製造的「永安公司寢臺電鍍工場」(136:1)，廣告語：「銅鋼洋床，工手精巧，蟲虱不生，搬運輕便，品質堅牢，電鍍光艷，非木床所能及，原料優良，款式雅緻，非他家可比。」廣告主透過這個媒介，說服讀者相信產品具備原料、手工、堅韌度、款式色彩、搬運等方面的優點，成爲同類產品之最，以激發消費慾望。一個有效的陳述必須提出讀者所樂意接受的理由：美觀、耐用、經濟實惠，廣告主敏銳地揣摩與塑造消費者的集體意向，並用以導引廣告話語的內容。

（二）醫療資訊

醫院、藥房佔了很大比例，傳達著多樣的醫療訊息。醫院具有區域性，範圍由臺南擴及岡山、斗六。專科醫院以牙科最多，其次爲眼科、耳鼻喉科，除了綜合藥房外，其他如眼藥、胃藥、藥膏等特定藥種刊登比例較高。[43]第 4 期

---

[43] 筆者委請隨作研究的本系學生就《三六九小報》刊出的廣告進行分類統計，此爲部份結果。在

百焜醫院特別標示花柳病科，26 期的林廷棟醫院則直接訴求性病治療，性病治療遂躍為廣告版面中醫訊的主流。第 7 期有愛育堂醫院，標寫女醫學士二人，似乎針對特定女病人的需求而設，有明確的讀者預設，[44]還有協助生育的產婆廣告。

「臺南上海眼鏡製造公司」廣告出現「光學專家」四字，暗示「上海」是光學先進的地區，以此打響公司名號，一句用語「切勿有了眼病方配眼鏡，必須先配眼鏡免得眼病」(9:1)，利用狡猾巧妙的推論（無論有眼病與否，都應配眼鏡），擴大消費族群。「諸君們應具甄別鏡仁的常識，免被市儈所愚。」(13:1)以消費者的智慧選擇作為有力訴求。臺南一家應元製藥公司，還附上歌詞與曲譜，將藥品廣告編寫成朗朗上口的歌，藥品歌甚至指定曲調，如「制癢膏」(355:1)用五更皷調譜曲、「清痢止瀉丸」(362:1)用跳舞進行曲、「無苦錠」(377:1)用雪梅思君調、「胃腸歌」(380:1)用霞力雲力調、「痳病丸」(384:1)用一疋綢小調……等。藥品歌曲營造著健康與娛樂相互結合的氣氛。這些歌詞極力吹捧主打藥品，並由「我」獻身說明應驗的療效。

據黃克武博士研究，醫療廣告包含兩類陳述：事實陳述與說服陳述。事實陳述指廣告主的基本資料，說服陳述是醫藥療效的訴求，諸如治癒證明、名人介紹、祕方、異地、古法精製、醫藥師學經歷、品德、獲獎、廠商保證、醫學理論、感謝函……等。[45]「仁愛堂藥房」廣告(153:3)事實陳述為：高燦榮（負責人姓名）、臺南西門町參丁目參拾八番地（地址）、適應症狀、藥價、郵購辦法。說服陳述主訴：「紹介活世祕方」，廣告話語提出長篇久病重症、無子

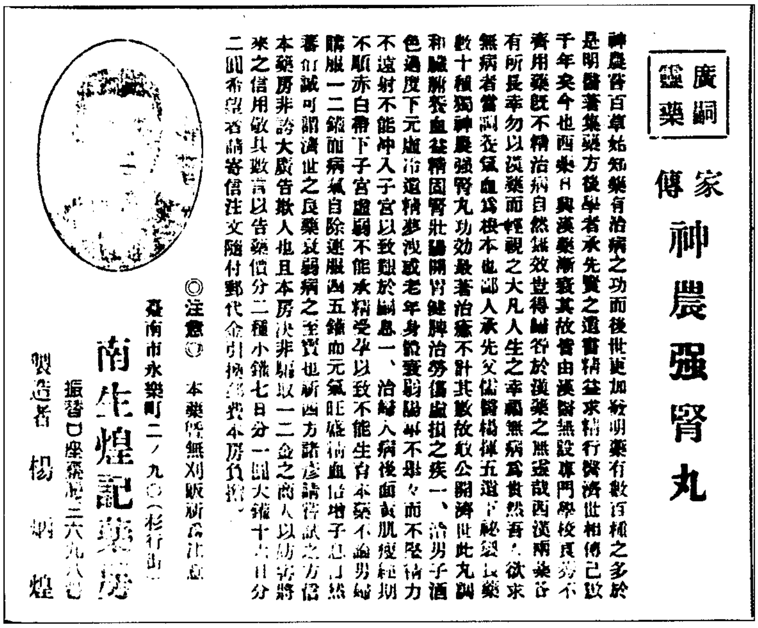
此向陳雅琳、王念萱、楊詞萍三位同學致謝。

44 日治時期，花柳病傳染軍民狀況嚴重，臺南曾設置花柳病治療所，以篩選檢驗花柳病毒。詳參邱旭伶，《臺灣藝妲風華》，頁 40。

45 黃克武博士針對醫藥廣告進行研究，具體的分析方式是歸納各種陳述，探討對話的雙方在陳述中所描繪的現實世界，以及所建構出社會行動的可能範圍。廣告可視為一個「真理宣稱」的陳述，背後隱含了說者和聽者間的互動關係，黃氏透過論述，進而探究由於那些底層規則的存在，才使得這些宣稱成為可能。筆者《三六九小報》醫療廣告話語之「事實陳述」與「說服陳述」的分析模式，以及具體廣告的詮釋觀點，悉得自黃博士的啓發，謹此致謝。詳參氏著，〈從申報醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活，1912-1926〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 17（1988 年 12 月），冊下，頁 141-194。

嗣者的病因（醫學理論的訴求）、將祖上三世行醫遺下之祕方，一一參考研究，提出祖傳治方，特製「調經種子丸」，另附花柳科靈藥：淋病神效丸、解毒治淋丸（古法祕方的訴求）。無論男女，皆可適用，「余經驗於自家，及親朋可信而後發行於世道，百試百驗」（治癒證明）。其他繁簡不一相類的廣告很多，如「沈長泉眼科專門漢藥研究所」(174:1)，提出一套眼科漢方理論，兼銷售「撥雲退翳丸」。「南陽堂藥房」(195:1)，「介紹吐血肺癆一二三期聖藥」，推出「人參滋肺膏」、「潤胃涼肺散」二方。「南生煌記藥房」的「神農強腎丸」（圖六）(243:1)，亦爲家傳藥方。

圖六　二百四十三號頭版廣告「神農強腎丸」



以上幾則以傳統漢方爲訴求的醫藥廣告，有共通的廣告話語，即不厭其煩地大幅刊登說服陳述，這與西醫院的廣告話語大不相同，「和光醫院」廣告，僅有「岡山郡楠梓庄橋子頭」、「院主林錦生」兩條事實陳訴而已(113:1)。漢

醫／西醫二者廣告篇幅上的對照，反映著民眾就醫習慣的變遷，當時西醫院已很普及，廣告僅需簡短提供必要資訊的事實陳述。黃克武博士以爲病因論是醫療行爲的核心，據而產生醫療的認知與選擇。傳統醫學認爲西醫治尾不治頭，病症不能根除，許多疾病受到文化制約或心理因素的影響，如腎虧或遺精，據以發展出一套玄奧的醫理。[46]故在漢醫藥方廣告中，病因論成爲堅強的說服陳述。此外，應元製藥公司還透過特約代理店的廣告，全力促銷藥品。代理商由臺南（黃逢藤），遍及基隆（善進堂）、新竹（陳阿貴）、淡水（森生堂）、員林（行泰藥鋪）……，這些特約代理店既是消費者亦是販賣者，分別在廣告辭中此起彼落地強調醫德，藥效神奇，非爲厚利，良心建議，紛紛在版面上對應元藥方作見證式的宣傳，透過不同聲音的「疲勞轟炸」，大力促銷。

在西醫觀念普及下，漢方廣告的說服陳述顯得聲量特大，莫不諄諄提出一套醫學原理以服眾，或經過親友臨床實驗證明以徵信。《三六九小報》漢繁西簡並陳的醫療廣告，略可得知一般民眾對醫療方式（服藥與就診）的看法，在普遍接受西醫療法的風氣下，不廢漢醫，吸收參差不齊的醫學觀念，與相互交錯的醫療訊息，呈現了新舊時代文化變遷的面貌。

（三）閱讀情報

書籍廣告亦蔚爲大宗。28 期開始刊載的《金魁星》，標題爲「海外孤本，明史說部」，爲報社藏版，由趙雲石、連雅堂監閱，同人共同校訂。半年後 48 期向讀者再次鄭重推薦：「驚倒臺灣讀書界、海外孤本明史說部復出」，百餘萬字，爲有明信史一代之徵。「本書於二十年前，曾一披露報端，讀者咸驚，……家傳戶誦，嗣因不終篇而止，讀者皆引不能得窺全豹爲憾。今幸蒙某藏書家好意，出其完本，許敝社刊行。」大幅版面呼籲讀者收藏《金魁星》孤本，藉以擴大小報訂量。廣告詞中自我推銷：「爲臺灣唯一莊諧文字報紙，取

46 傳統醫學受文化制約與心理因素影響而發展出來的玄奧醫理，詳見黃克武，〈從申報醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活，1912-1926〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 17（1988 年 12 月），冊下，頁 157-158。

材既豐富，定價復從廉，三日發行一部，每部三錢，每月貳角五錢。」（48 樣張）《金魁星》如此大部頭的歷史巨著，擠在大量說部爲社會、諷世、寫情、滑稽等以「諧」爲核心的輕量作品中，確實是「莊」，面對《金魁星》的讀者，「莊」重值得珍藏成了廣告訴求的重點。小報以文化盛事爲訴求的廣告不多見，僅連橫《臺灣通史》的出版訊息與代售服務、昭和五年臺灣文化三百年紀念活動等訊息公告，或如詩社聯吟大會的消息佈告而已，這些文化訊息仍說明著小報不願完全自外於臺灣文化界的姿態。

書店推銷以營利爲導向的圖書，包括詩詞語文、生計指導、實用百科、神祕奇幻、休閒娛樂等多元類型的書，符廣大讀者之所需。「嘉義市蘭記圖書部」在《三六九小報》上長期刊登各類主題訴求的書籍廣告，各類書籍的廣告文案，適與雜駁的報刊內容相呼應，亦可歸入小報的言說範圍，與各類日用雜文、煙花奇譚、說部軼事成爲互文，彼此補充。

首先是「各界應用必備」的叢書，家庭常用必備如《日用萬事祕訣》、《寫信顧問》、《育兒寶鑑》、《最新種植叢書》、《辯駁大全》、《六壬鑰》、《風水講義》；古文自修的辭書、參考書，如《古文新選》、《秋水軒尺牘》等。另如「無須大資本，可作大富翁」的《畜養叢書》，業外生利必備的《實驗致富術》、《中西製造叢書》等；還有習拳的《祕本武術全書》、自療百科的《家庭醫學常識》、《新醫藥顧問》、《百病自療丹方》、《日用新本草》，介紹性病的《豫防法及治療法》，有求必應的《日用百科奇書》……等等。蘭記圖書以生活大全的角度，推出相關書籍，儘力爲消費者規劃全方位的智慧生活。

除了實用書籍外，神祕魔幻奇術之書，亦爲讀者所喜。蘭記圖書曾大幅刊登《白光電球奇術》書訊(48)，作者維爾斯博士精研此術十三年，研究出版後，未及三月即再版十六次，各國相繼翻譯傳誦，電學、靈學、哲學、醫學、心理學各界，皆以此爲成功之階梯，二十世紀以後將受此術支配。廣告用語，背後隱含了說者對聽者的說服：外國學者、精研有年、智識階層的保證、掌握未來，成爲「真理宣稱」的有效「陳述」，刺激與創造消費者的購買慾望。讀者想要

從中獲得什麼？「使人受術於十五分鐘內，輒獲大效也。可以試驗心術、感化人類、預知財運、晤對鬼神、偵察貞淫、夢中相會……改換面目、判斷禍福、禁止嫖賭、醫治各病……等十六種效果。」廣告主像催眠者一般大彈不可思議的樂調，凝塑消費者的意向。《世界魔幻奇術全書》(40:1)亦大肆催眠：「可娛樂、可謀生、可益智」，宣稱：「全世界魔幻奇術數千種，完全在本書宣佈，魔術家從師問道數十年，不如讀本書一部。」餘如《神傳護身符》、《催眠術全書》、《奇術全書》……等，與此相類。

軟性的休閒文學讀物多為言情。《愛的誘惑》一書：「本書寫戀愛誘惑青年之種種手段，有男子誘惑女子之惡計，有女子誘惑男子之祕密，……青年男女讀過此書，即有防止誘惑之實力。」警戒誘惑的廣告用語，恰好鼓動讀者去激發慾望與體驗誘惑，達到刺激消費的目的。白話小說《淚珠緣》(293:1)，大作標題：「文壇宿將天虛我生傑作，哀感頑艷賺人熱淚的寫情巨著」，廣告辭包括：1. 作者：「曾主申報筆政，……以言情說部為特長。」2. 小說特色：「其結構悉仿紅樓夢，……文情曲折，實較紅樓夢細膩熨貼。」3. 宿彥鄭振鐸氏書後評云：「乃有五百二十三人，又復時時照眼，絕不冷落，亦大能手。」這部白話言情小說，與小報長篇連載《蝶夢痕》同為鴛蝴派小說。一部《屎尿屁》(51)的廣告陳述最有趣：「本書以極清潔之筆墨，寫極穢之物，用發明新穎之科學，寫生理上、心理上、性慾上與屎尿屁之種種關係，精透警闢。」這部不避穢污的小書，可視為小報詼諧文學的代言。亦有娛樂讀本，如電影小說、連環圖畫等(31:1)。

新刊通俗小說清單，特標類型名稱：哀情小說、偵探寫情小說、冒險小說、社會小說、香艷小說、品花寶鑑、皇宮祕史……等(230:1)。這些類型小說，好像成為小報三版「說海」作品的分身，「說海」的欄位標題，陸續出現了五花八門的小說類型如：諷世小說、警世小說、實情小說、滑稽小說、社會小說、幻情小說、技擊小說、憶述小說、哀情短篇、寄託短篇、風流艷史、神怪小說、翻譯小說、浪漫小說、獵奇短篇、寄託短篇、問題小說、憶述小說、砭俗短篇、

家庭小說……等，廣告促銷的書品與刊登的文本不謀而合，相互補充。話語陳述與讀者意向互動，實用性、知識性與休閒性並重，上述「蘭記圖書部」推出閱讀資訊、主題陳列、書籍清單的廣告版面，彷如臺灣 1930 年代流行閱讀的縮影。

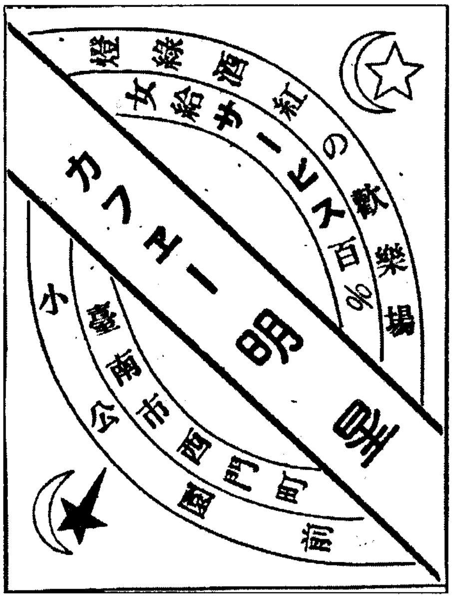
（四）娛樂消息

民生娛樂的廣告有料理、食堂、照相館、俱樂部、租車、旅館、玩具店、酒店、撞球俱樂部、咖啡店、電影廣告……等，不一而足。電影爲大眾娛樂的新寵，銀幕訊息出現在報刊正文版面，亦與廣告形成呼應。第四版闢有程樹仁編寫「中國銀幕史」專欄(239:4-)，論及表演技術、流行區域、觀影效應。另有「銀幕春秋」設在第三版，刊錄本事（劇情提要）、介紹訊息、刊登歌詞，或附主角劇照。「銀幕春秋」所錄本事與廣告欄電影院最新上映電影有時相同，小報又像在正文版面中爲電影作廣告。

「臺南蓬萊電影公司」的電影廣告(27:1)，爲兩大中國巨片預告，一爲武俠巨片頭集《女鏢師》，由臺灣出身女明星鄔麗珠主演，另一部則是浪漫香艷名片《浪漫女英雄》，爲上海女明星梁賽珍主演。二者的廣告訴求包括：標榜上海月明影片公司最偉大傑作，以及由女明星擔綱主演。昭和六年(1931)新年增刊號二、三版跨頁中有大版面刊登臺北樂天影片公司的電影廣告，共列出明星影片、上海天一、上海和合、大中華百合等四個電影公司製作的電影：《愛人的血》（胡蝶主演）、《百劫鴛鴦》（梁賽珍主演）、《怕死英雄》（張慧琳主演）、《豆腐西施》（殷明珠主演）、《飛行大盜》（但二春主演）……。以上這些影片的本事，已陸續在《三六九小報》的「銀幕春秋」先行登載介紹。讀者閱讀電影本事，雖如靜態讀著小說一般，但電影業把上海（進步）／女明星（美麗神祕）等訊息結合傳遞，解讀爲流行趨勢，看電影被塑造成一種昂貴時髦的現代化娛樂。[47]

[47] 臺灣電影最早於 1901 年 11 月西門町上映臺人首部自拍電影《誰之過》，1925 年有電影研究會成立，1929 年又成立百達影片公司，拍攝武俠愛情劇《血痕》，1932 年有偵探片《怪紳士》……

圖七　二百八十八號頭版廣告「藝妲歡樂場」



廣告版還爲昭和寫真館刊出寫真場全景(410:1)，是一張大幅的攝影棚現場照片，現場爲現代化廳堂佈置，有窗簾、沙發、掛鐘、壁飾、麗磚鋪地、西式座椅……等，供人留影紀念。除了寫真館外，料理、食堂爲飲食公共空間，租車以利遠行，「平和軒俱樂部」訴求：「以親切叮嚀爲經營主義」(45:1)；還有休憩旅館廣告，「關仔嶺清秀旅館」是「南部最好避暑靜養溫泉場」(205:1)；「長門屋玩具店」有兩句話作訴求：「家庭的團樂中心——小兒／小兒的無形教育——玩具」(215:5)，宣揚孩子爲中心的現代家庭觀念。聲色場所亦登上廣告版面，如燈綠酒紅的「藝妲歡樂場」(285:1)（圖七）；還有「天國咖啡店」，[48]「古都第一消愁處」(328:1)，用綺靡詩句提出說服陳述：「萬花如醉柳如眠，一刻春宵價萬千，散盡千金買歌舞，莫如天國再生天。」

等。參見邱旭伶，《臺灣藝妲風華》，頁 128。

48 「花叢小記」曾論及咖啡館這種新興娛樂行業的狀況：「遊覽北中部，觀咖啡店之繁盛……乃得地利……。如臺北市現在咖啡店，大小計有三十處。……三階上面兼設跳舞場……而女給亦多隨其店之裝飾以別之，如其店裝飾高尚，其女給之服裝亦優美，如其店裝飾不雅，其女給之服裝亦普通。」(335:4)日治時期除了傳統的娼妓與日本藝妓外，尚有酌婦（酒女）、舞女與女給（女招待）等新興色情服務業女子。日治時期參與此一娛樂業的有貸座敷業（娼寮業）、置屋業（藝妓屋業）、席貸業（出租房間行業）、待合業（爲男女提供幽會場所之行業）、料理屋業（酒樓業）、飲食店業、咖啡店業（臺人俗稱爲酒家）、舞踏場（舞廳）等。關於娼妓業的種類，參見朱德蘭，〈日治時期臺灣花柳業問題(1895-1945)〉一文，《國立中央大學人文學報》，期 27（2003 年 6 月），「前言」，頁 101。

（五）結　語

廣告經由媒體的介入，描繪一個想像的現實世界，使說／聽的對話雙方在陳述中建構出社會行動的可能範圍，有效的廣告訴求正代表了該社會中消費者所認可的生活體驗。《三六九小報》激起讀者消費意願的商業廣告，包含生活用品、醫療資訊、閱讀情報、娛樂消息，莫不由物質文化所營建，不僅具商業意義，亦反映出 1930 年代臺灣社會的具體生活與價值取向。廣告是社會中想像力和願望的濃縮，是社會目標的產物，簡單來說，「廣告可以說是一個社會的夢。」[49]小報的廣告版面演述了知識階層講究民生日用、健康快樂、休閒歡娛的生活觀念與社會行爲，日常物質世界的輪廓，藉著廣告話語被描畫出來。

參、詼諧書寫

《三六九小報》廓描大眾文化的幅圓，大眾喜好多端，感官、神怪、感歎、悲憫、箴砭、因果報應、掌故語源、消費廣告……等聲音駁雜，小報究竟選擇什麼有利的角度發聲呢？發刊詞中自我定調：「致力托意乎詼諧語中，諷刺于荒唐言外」（1:1，〈釋三六九小報〉／幸盦），「以燦爛之文字，爲詼諧之雜說」（1:1，〈祝臺南三六九小報發刊〉）。爲了托意與諷刺，致力發出「詼諧」的聲音，成爲小報的主調。小報自稱：「摭茶前酒後之卮言」（1:1，〈發刊小言〉／刀水）。那麼，讀者該如何接受呢？「妄言妄聽，禪不礙乎野狐」（刀水），「荒唐無稽之譫言狂語視之，亦無不可」（幸盦）。「三六九」每逢三、六、九日每月共「九」次出刊，「九」甚至以台語「狗」字諧之。言者既妄言，聽者便妄聽，小報既滿紙荒唐無稽的譫言狂語，讀者何時不可以嬉笑怒罵讀過？「詼諧」確係小報迥異於新聞紙類的一大風格特色。

49 黃克武博士認爲每一則廣告背後均可挖掘到許多具體的社會行爲與價值取向，可謂是一個社會的夢。詳見氏著，〈從申報醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活，1912-1926〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 17（1988 年 12 月），冊下，頁 142。廣告是現代性日常生活中的研究課題，在文化研究領域裡，已受到相當的理論關注。二十世紀早期中文語境裡，廣告反映出了現代性日常生活中的許多問題。請參見李歐梵著，毛尖譯，《摩登上海》，「廣而告之」，頁 86-90。

一、身體與穢物的笑料

物又化身爲言談的笑料，成爲小報中另一項耀眼的主題。如〈指環遊記〉(22:3)以一枚指環爲主角，由富翁的愛妾手中出發，展開一段更換主人的旅程，就是一則物的笑談。

（一）身體的聯想

在眾多物類中，身體一直是人們喜作笑談的對象，晚清滑稽類型的報刊，充斥著裸體與色情的話語，成人笑話離不開穢物、身體與性。[50]〈心適來看〉(2:4)，講的是裸體笑話；以身體器官爲笑點的小文，如〈新生理學〉(186:4)敘言：「語有人身小天地之諺，……以金木水火土五行而形五臟，未免太覺陳腐，試舉人身部位，繫以生理學名詞，而譬現代世間百物，以饗讀者。」作者扭轉人身小宇宙陰陽五行的說法，將生理學名詞與世間百物作鉤連，關係繫連如下：「腦／腦海／博物館、舌／舌鐸／自鳴鐘、耳／耳鼓／收音機、……心／心火／電氣爐、胃／胃囊／消費市場、肺／肺葉／播音機、眉／眉梢／短波無線電、胎／胎盤／造幣廠、眼／眼簾／攝影機、胸／胸弦／發動機、乳／乳峯／磁石山、陰／陰戶／臺灣海峽、肝／肝氣／火藥庫、陽／陽具／揚水機（抽水幫浦）、肛／肛門／硫安製造廠。」人的身體被解開後，成爲一堆器官的集合：腦、舌、耳、心、胃、肺、眉、胎、眼、胸、乳、肝、肛……，用一個生理學名詞中介便轉成現代用物：自鳴鐘、收音機、電氣爐、播音機、短波無線電、攝影機、火藥庫，或是博物館、造幣廠、消費市場……等。身體器官物化後爲人所役，一一擺列開來，如此便與日用百物形成功能上的連結。

器物可與人事想像關聯，「獨笑齋碎墨」〈有名無實〉(212:2)一文中說：「光棍之棍、磨鏡之鏡、心弦之弦、倒灶之灶、口碑之碑、腹劍之劍、眼中釘之釘、笑裡刀之刀」，作者玩著傳統雙關修辭的碎墨遊戲，將一串堅硬帶殺傷力的器物，置入擬物譬喻的人事清單中，讀者遂在那些刀光劍影的字詞間，體

50　關於笑話中的情色主體與性慾描寫，詳參黃克武、李心怡，〈明清笑話中的身體與情慾：以《笑林廣記》爲中心的分析〉，《漢學研究》，卷19期2（2001年12月），頁343-374。

認到世俗社會中某些負面人物類型的硬冷印象。用像「生理學」如此正經的科學名詞作爲笑題，如「新臨床學」有一種「猪肚面」的病症(204:4)，此徵候乃由顏面神經緊張作用而起，染是疾者常變相。作者將貪官污吏的厚顏無恥喻爲臨床學上的病症，舊時代官府善嬉笑怒罵，故顏面變化無常。特效藥惟有金銀、油水於發腫時抹之，俾便能退心火，變爲笑面。這是一則具有挑釁、敵意的笑話。「猪肚面」嘲諷貪婪惡官，揭示了笑話情境社會的人們精神狀態與心理焦慮。

人間百態的收集，成了說笑話者的癖好。〈小進化論〉(200:4-)同樣引生物學名詞爲題，將昆蟲視爲世間百樣人：蠶——大政治家、螢——發明家、毛蟲——惡德記者、蚤——運動選手、蝶——舞女、孑孓——英文學者、蟬——雄辯家、蛆——大家族主義者、蟋蟀——詩人、金蠅——大富豪、虱——食客、蚓——音樂家、螳螂——建築技術者、蛾——勇士、蛭——潛水夫、蛔蟲——生理學大家、蠹——學者、油蟲——竊盜……等。由人格類型或職業形態中蒐索特質，並將特質牽連比附於昆蟲：腦滿腸肥的富豪像金蠅，啃書的學者是蠹魚，肌肉彈性佳的運動員像跳蚤，與意識形態糾纏的政治家像作繭自縛的蠶，滔滔不絕的辯論家像夏日長鳴的蟬、鬢影花香、爲人簇擁的舞女如花叢穿梭的蝴蝶，……微觀人間世，無異於熱鬧繽紛的昆蟲世界，人間百樣經此觀察，不過是蟋蟀、螳螂、蝶、蠅、虱、蠶之流別而已。昆蟲世界經此一轉，顛覆了紛紜眾生的社會。

（二）穢污之物

還有嘲弄身體器官者如〈臍話〉(28:4)，至於那不避穢污的雜文，更大開保守讀者的眼界，舉凡〈放屁詩文集序〉(204:2)之類的髒污主題，無不可刊。〈尿之妙用〉(460:4)，列舉尿的各種功用，正經的說法：尿可製肥料，製皮蛋；滑稽的說法：夜間忍尿撰稿，可免除打盹之苦；作濺尿狀可嚇退女子……等，直是穢污到口不遮言的地步。〈廁中所見〉(5:4)文曰：

> 四方溺（按：與蒞諧音）臨之客，任伊羊（按：與洋諧音）服馬褂，到此也須剝開，管他豚商狗盜，入門自應蹲伏。……如其臭味相投，

> 不以藏污納垢為嫌者，其速聞風來歸，後恭前倨，無礙於便便大腹，一日三遺，猶望乎赳赳武夫……。敢希大駕，脫褲光臨，敬攀高雅，登坑嘗試。如廁之客，欲將遺矢，帶歸自用者，當聽其便，以為獎勵。本廁備有尿水饗客，以示優待。

作者戲言「登公共便所者，素乏公德心，炭灰粉筆，滿壁塗鴉，……奇文妙語，有足解頤者」，爲了托意諷刺的目的，穢污書寫成了有力的策略，滿口屎尿地歪造出臭氣薰天的意象。還有〈毛坑遊記〉(8:3)可與媲美，其中仍不嫌髒污的描寫：「亭築於坑中，周圍空曠，……乃擇一位，脫下衣，鞠躬蹲踞其間，見夫坑底萬頭翹仰，蠕蠕攢動，而坑畔蒼蠅亂飛，……我亦吐氣一聲，先示威風，繼戲以黃龍脫殼之術，到見丁丁當當珠圓錯落，上下翻騰，向之萬頭運動者，東西紛散……」。廁所文學的骨子就是笑話，笑話是語言形式的遊戲，它將迥異元素（或不同物類、或詞性上的模擬兩可、或經驗中的禁忌）聯繫在一起，使得讀者接受的表面形式，受到暗藏於笑話內部的另一個形式的挑戰，因而形成一種顛覆既定思維的張力，笑話便在此刻將讀者的潛意識控制予以鬆解。[51]穢污書寫與其說是托意諷刺，不如說是作者拋棄了種種爲文的拘束，挑戰正統文學的約法，細寫髒污穢臭的經驗，藉此鬆脫一切束縛，建立與讀者無所不談、百無禁忌的對話空間。

二、滑稽諧擬

（一）顛倒認知的矛盾詩

矛盾滑稽的歪詩，是小報中對古典的諧擬。詩歌園地對傳統多所顛覆，創刊之初即有「新聲律啓蒙」專欄，每回以一串調笑、俚俗的對偶例句，教大眾寫詩。如果寫詩腸枯思竭，小報還準備一帖（臺）灣製泰戈爾的〈詩學祕方〉(2:4)救之：「言一帖方藥，助人文思大進。用古唐詩、詩學含英、詩韻合璧各

[51] 關於笑話顛覆既定思維的張力、鬆解讀者的潛意識控制、講笑話就像是表演一個文本等解釋觀點，詳見〔美〕伯格(Arthur Asa Berger)著，姚媛譯，《通俗文化、媒介和日常生活中的敘事》（南京：南京大學出版社，2000），「作爲敘事的笑話」一節，頁 182-185。

一部，火烹存性，將餘灰收起，另用開明墨汁四瓶攪和入瓦釜中。」

「滑稽詩壇」刊登「矛盾詩」(2:4-)頗受歡迎。例如，「祭掃紛重九，斜陽欲曙天，桃花如綠玉，柳葉似金錢，喔喔枝頭虎，狺狺水底蟬。……孰及無鹽美，誰同盜跖賢。……鐵錘輕化羽，霜刃輭於綿」(2:4)、「大筆如椽三寸長，蠅頭寫就大牌坊。」(4:4)矛盾詩用傳統詩作工具，以戲謔角度，顛倒人們的日常認知，獲得熱烈迴響，編者在「觚賸」欄曰：「本報之滑稽詩壇，連載之矛盾詩，蒙全臺樂天家多大贊許，亟命更徵歪詩，以鳴其盛，……伏乞從大處落墨，愈歪愈妙，同人有句云：『自是一歪歪到底，從今不做正經詩』，敬爲吾臺之歪詩祖，歪詩聖誦之。」(4:4)至於〈唐詩註釋〉(26:4)、〈唐詩新釋義〉(27:2)、〈唐詩改造〉(36:3)，均將唐詩詩句歪解，或直冠上標題爲〈歪詩話〉(29:4)。「滑稽詩壇」有時還訂定詩題徵詩，鼓勵讀者大眾一起來加入歪詩俱樂部。

（二）古套歪用

典故素材中有許多膾炙人口的名作可供諧擬，孔子聖言經常是頭號被戲弄的對象，如〈嫖妓論語〉(48:2)與〈嫖妓新魯論〉(337:2)，皆仿造自《論語》。後者的套用更是淋漓發揮，作者將夫子自道：「吾十有五而志於學，三十而立，四十而不惑」（〈爲政篇〉），戲套爲：「吾十有五而志於嫖，三十而妓，四十而娼」；將孔門教誨：「子以四教，文行忠信」（〈述而篇〉），戲套爲：「子以四教：妾婢妓偷」；對顏淵的讚揚（〈顏淵篇〉）變裝爲：「懿哉嫖也，一盤菜，一壺酒，擁美色，人不覺其樂」；亦將〈先進篇〉孔門弟子侍坐的師生對話變裝爲：「冤桶瘟生侍，子曰：盍各言爾志，冤桶曰：坐摩托車，舊時裝，開跳舞場，與妓女共，了之而無憾。」作者執著靈巧的語言工具，以變裝的《論語》戲侮孔子，孔子搖身一變吐出滿口驚人的嫖經，讀者從差異極大（聖人／嫖客）的擬譬中，獲得「驚聳」閱讀的快感，作者則在「大逆不道」的調笑中戲耍權威。

諧擬古文的手法，就是古人名作的套用。劉禹錫著名的〈陋室銘〉：「山不在高，有仙則名，水不在深，有龍則靈。斯是陋室，唯吾德馨。」人人朗朗

上口，小報作者將該文視為一個格套，在四字銘文句法中，保留連接詞，而將主語、謂語代換變用，於是各種套裝文字就出現了：

> 酒不在醴，有氣則騰，酎不在醇，有味則精。斯是旨酒，惟我獨傾。鵝黃浮甕美，鴨綠上杯清，舊釀多醲醑，新醅盡酴醾。可以宴戚友，酬親朋，無過量之亂暴，無使氣之狂橫。著經推王績，作頌有劉伶。酒仙云：何醉之有。（42:4，〈旨酒銘〉）

> 戀不在多，有膽則名；愛不在深，敢死則靈。斯是愛戀，惟吾心馨。誓盟當日白，交際愛年青，求婚誇學士，失戀變壯丁。也學吹嘴琴，念聖經。……幽會大公園，密約小涼亭。浪子云：何愧之有？（455:4，〈戀愛銘〉）

同樣的，像〈教室銘〉(66:4)、〈麻雀銘〉(99:4)、〈妓女銘〉(11:4)等文，皆在不同作者筆下歪造而成。李白〈春夜宴桃李園序〉文曰：「夫天地者，萬物之逆旅；光陰者，百代之過客，而浮生若夢，為歡幾何。」是詩仙對短暫生命快速流逝的感傷與及時行樂的應對，小報作者將全篇膾炙人口的句法，抽換主謂語，古套歪用在作者冶遊妓館的買春閒文上：

> 夫妓館者，眾人之逆旅，挾妓者，查某之嫖客。而瘟生同夢，所費幾何？今人喜點煙盤，良有以也。況藝旦饗客以煙茶，娼妓贈人以梅章，會猴弟與猴哥，敘招搖之樂事，群雌幼秀，絃管相連。……開雙手以攬花，更談風而說月，不有銀票，何能暢懷，如錢不開，罰以吊猴抵數。（15 增刊，〈迫迌間點煙盤序〉）

餘如〈終夜遊新町園序〉(59:4)、〈開查某會序〉(94:4)、〈尋春序〉(295:4)、〈社會箴〉(47:4)等文字，皆如此變換而來。李白這位神思飄逸的詩仙影像，經過小報作者的捏造，轉身迴旋出一個縱慾的尋芳客嘴臉，讀者拍案叫絕的痛快感，就在這種不平衡（詩仙／嫖客）的滑稽諧擬中滋生出來。王羲之清雅高尚的〈蘭亭序〉，亦被〈妓房結契序〉所歪套(65:2)；〈新三字經〉(235:4)，也是「我愛飲，冰琪琳，雞卵乳，相交侵，加檸檬，味更深」的三字句舊瓶新釀。

譬。例如對士人的比譬，「性溫味純，上者，……能和氣、解悶、去鬱、消愁。……次者，……氣味辛烈，置之座隅，嗅之則出。其下者，多腐氣，觸鼻欲嘔，誤服之，則譫言囈語，或放屁不休。島產中，下品最多。諸商販，每裹以新聞紙，而大書特書曰：出北京某深林中，不知者，多爲所欺，故買時，必要究其本源，始免魚目混珠。忌土符及蠹魚，服時以墨汁導引最妙。」道盡士人格調與嘴臉，對作者所屬士人階層的嘲諷。

爲達到荒唐無稽、譫言狂語的笑果，面對古人，也就不必講究禮數。舉凡顛倒認知、古典歪套、戲擬古人皆成了有效的寫作手段，這些文章愈以曲解歪讀的遊戲心理寫就，與原始文意脫軌愈遠，就愈能達到滑稽模仿的閱讀效果。

三、嬉笑演出

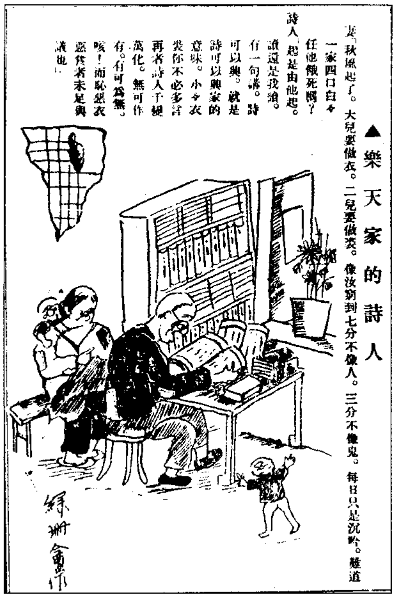
〈益兒祕訣〉(216:4)一文更是荒誕，作者竟然教導兒子吃喝嫖賭樣樣學，免爲人所愚。以正言若反的手法，生動演出了一個敗家子的養成過程。說荒唐言、道滑稽語，索性嬉笑演出。「笑幕」自 16 期開始出現在「說海」版，形式上是一齣極短笑篇的劇本，包括佈景、登場人物、有賓、有白。「笑幕」強調會心一笑的幽默感，因不同的作用尚有別稱：「諷刺劇」、「表現劇」、「短劇」、「寸劇」等。「諷刺劇」如〈唉唷〉（35 增刊:3），強調笑諷世事的功能；「表現劇」如〈產婦〉(26:3)，明男女地位之不平等，強調以舞臺劇本的形式表現喻世功能。「短劇」、「寸劇」(46:3、47:3)特別突出形式的短小，短小到有時只剩一段對話。「笑幕」中的對話者皆爲世俗人間的平凡關係，父／母、夫／妻、主／傭、父母／孩子、兄弟／叔嫂、鑑賞家／畫家、士官／艦長……等，從短促的對話中瞥見人間世趣味。

「笑幕」的片刻對話，其情境與令人發噱的漫畫有異曲同工之妙，漫畫其實也就是畫框裡上演的一幕幕笑劇。《三六九小報》不乏圖畫，如〈妓女百面〉(48:3)，以漫畫筆法畫妓女百態。〈樂天家的詩人〉(108:5)（圖九），畫出詩人只顧讀書，家徒四壁，妻兒嘈雜貧困，嘲諷詩人的不合時宜。小報讀者亦可入題，〈三六九喜劇之一幕：三六九報愛讀者遭難記〉(54:2-)（圖十），用兩

幅畫連續描寫小報讀者人手一報，為讀報撞頭跌跤的幽默情節，畫中人還此起彼落地說著：「就是滑稽、通俗、廉價」、「真合皮胃」、「正恨相見之晚」，另一則四格漫畫(242:2)，以小報夫妻讀者為主角，繪者藉著圖像故事為小報吹噓廣告。一幅慶賀新年的插圖很有趣（35 增刊:2），上格為文字，是賀新春的四言舊詩，下格為圖，三位女子在「三六九社」的牌樓下，以清涼穿著獻舞賀新春（圖十一）。這是一幅新舊意象夾雜的畫面，用傳統文體、現代艷舞、新年慶典拼貼出一個 1930 年代臺灣知識雅痞的生活樣貌，文字末聯云：「游戲文章，不無小補」，又為這種娛樂傾向作了很好的註腳。

笑話是關於他人事情的表演，講笑話就是表演一個文本，目的在於逗樂。笑幕、漫畫皆屬滑稽眾生的戲劇化表現，一句對白、一個畫面，都是表演，無不拐彎抹角地指向平凡大眾的人生笑談哲學。那些無名演員，就在那個瞬間片刻，為等待自嘲的讀者們，嬉笑賣力地演出，千奇百怪的眾生相，確實是社會科學家的寶貴文本。

圖九　一百零八號五版漫畫
「樂天家的詩人」



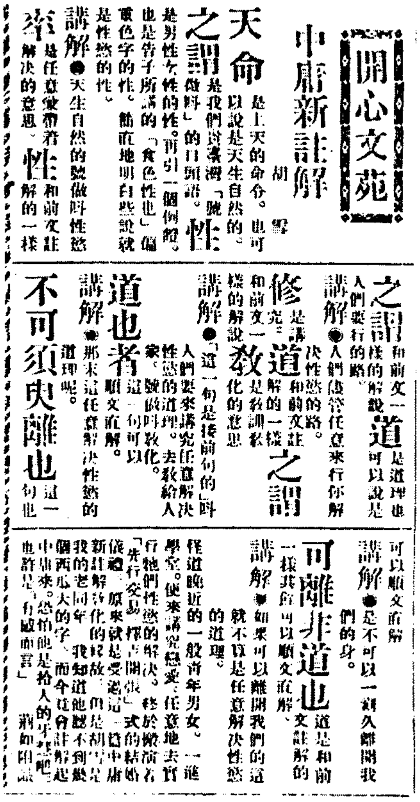
圖十　五十四號二版漫畫
「三六九報愛讀者遭難記」

（三）戲擬古人

小報要說詼諧荒唐無稽之卮言，有古人、古書、古事、古物等古典素材可供戲仿。「新山海經」(159:2)中有一放屁國、某先生作品題爲《放屁詩文集》(204:2)，詼諧的「放屁」主題很適合用來顛覆權威，〈放屁先生傳〉(6:4)自註「仿孔子世家贊」，以史傳角度將放屁先生與偉大的聖人並列笑談，孔子成爲作者戲仿的最愛，〈戲擬孔老先生致孔方兄書〉(231:2)、〈戲擬招財王致孔老夫子書〉(330:2)、〈戲擬孔夫子答招財王書〉(331:2)等文，是現代拜金主義與孔子「富貴於我如浮雲」的價值論辯，藉著挑戰權威，以凸顯議題本身的重要性。

圖八　三百六十三號二版

「中庸新註解」



古人無所不可擬仿，〈無何有之鄉遊記〉(308:2)有明清劉士龍〈烏有園記〉、吳石林〈無是園記〉的影跡；[52]「冷紅生隨筆」用的名號是清末翻譯名家林紓的筆名；〈文姬歸漢〉(50:4)的講解，顛覆歷來認知，責斥曹操「誤解女人心理，破壞她的恩愛，吹縐一池春水，干卿底事」，曲解蔡文姬悲憤矛盾的心路歷程。「齊人有一妻一妾」(52:4)的後續效應是「不敢再娶第三房」。還有古書的變造：〈中庸新註解〉(363:2)（圖八），悉照古書樣式，以大號字體標出中庸章句，小號字體作註文，註文中將天命之謂「性」的「性」歪解爲性慾之「性」。〈四書別解〉(17:2)亦然。小報脫去嚴肅的文學任務，正經端莊的典故一旦變裝，立即煥發出逗人發噱的光彩。

---

52 關於晚明後設園林的討論，詳參毛文芳，〈閱讀與夢憶——晚明旅遊小品試論〉，《中正大學中文學術年刊》，期 3（民國 89 年 9 月），頁 40-44。

為了達到戲擬的目的，時空可以錯亂。〈戲擬周赧王致孟嘉書〉(226:2)，模擬東周末代皇帝致書晉朝參軍孟嘉，大吐苦水，自言處境甚窘，徒有先祖大片江山，只飲一杯水、只居一席地，賊民卻謀築債臺，強處不穀（赧王謙稱）。每當拾級而登，毛髮俱竦。而卿九月九日而登高，清流雅興，為世崇仰，「卿以登高而興，不穀則登高謚赧，同此大好江山，寧不愴然而淚下乎？」今屆重陽，為吾卿落帽之辰，正不穀無衣之日，西風颯獵，魂魄俱馳，回首舊邦，猶有餘痛焉。對古人而言，重陽節到來，並非不曾馳騁想像：或思赧王之痛失江山、或想孟嘉之落帽風流。小報作者卻要赧王致書孟嘉，將這風馬牛不相及的跨代人物，以書信體告白方式鈎連一起，歷史的荒謬與嘲諷便在兩個古人之間形成張力。

神話人物也來湊熱鬧。〈擬牛郎稟請離婚狀〉(207:2)，諧擬織女已回天庭，牛郎不滿岳丈玉皇大帝以銀河相會文飾退婚之舉，以種種原因訴請離婚。接著續集為〈擬玉皇大帝控牛郎離婚反訴狀〉(208:2)，駁斥牛郎不能領會嫁孫女給他的美意，白天懶於操作，夜則擁妻恣慾，蹊天損稼，致牛疫發生，聘錢不能償還，……竟誣以詐欺之罪，謗妻以不貞之名，故提起反訴。將牛郎織女的離合神話，演述後續發展，改裝為兩造法律訴訟的離婚公案。古今諧擬的笑料不斷，〈航空公司之女股東一覽表〉(225:2)，蒐集空中飛翔的神祗清單：計西王母佔五股、嫦娥佔一股、織女佔一股、電母（拍電報）佔六股、阿香（為雷部御車）佔半股。其餘雷公自私、高齡月老升降不便、傲慢風姨自恃御風，均不附入，天界女性神話人物集資合開航空公司，在想像中漫游，將古老的神話故事置入現代人的知識架構中。光怪陸離的仿古作品不勝枚舉：〈新西遊記補〉(12:3)、〈擬花國大總統告示〉(90:2)、〈忠告某破戒僧〉(252:2)、〈戲擬穩婆致少年夫婦書〉(238:2)、〈為朱淑貞辯誣〉(377:2)……等。

食譜、藥書皆可諧謔，〈耳食齋食譜〉、〈閉門羹〉(178:4)流行於花柳界，諸妓悉遵古法手製此羹，以餉不受歡迎的嫖客；〈打某菜〉(189:4)以諧笑講典故；〈新本草備要〉(80:2)，將名士、醫師、教師、土豪四種人的性格以藥為

圖十一　三十五號增刊二版「歌舞獻新春」

四、小　結

小報瑣屑的方塊，源自於筆記閒談的說部傳統，使出搜聞獵奇的本領，看來好像用以填補版面的空缺，可是因爲類型眾多，反而一躍成爲小報的主流。在語言碎屑中，書寫者變換各種裝扮與讀者見面：小丑、伍色人、哈仙、酒仙、鍊仙、贅仙、默魔、睡魔、懶餘、紙屑、野狐禪室主、陶醉、茶博士、寒生、一嘯生、冷紅生、騙食善人、變態偉人、頹廢詩人……。作者的化名代表意識底層各種桎梏的鬆解，以懶、贅、睡、醉、小丑、變態、騙食等各種態勢，說著嘻哈的話語：噴飯、荒唐、滑稽、亂彈、鬼語、歪詩話、笑話、漫話、醉夢神話、風涼閒話、小話、狐話、閒談、摭談、詼諧、雜拾、餘沫、嘯談、趣話、

花絮、痴語、瑣談、諧談、無稽談、閒嗑牙、加減講、譚屑、夜話、戲墨、庸言……，以各種姿態強調自己的巵言話語性格，說者是閒、是醉、是痴、是仙、是狐、是鬼；書寫的動作是摭、是拾、是戲、是亂彈、是嗑牙；而說出來的都成爲語言的餘沫與瑣屑了。由作者化名到方塊標題，包含那笑中帶淚的苦澀感：苦笑錄、哭庵說笑、破涕錄，皆極力擺弄著自我解嘲的工夫。

穿插在笑場鬧劇中，有清言小品的傳統，格言、鍼語、談輪迴、論果報、觀人世百面、歎世態炎涼的短篇。方塊內容的說說笑笑，亦指向日常生活瑣物的擬人化傳記：〈夜壺傳〉(3:4)、〈錢串傳〉(6:4)、〈孔方兄傳〉(33:4)、〈孔方兄世家贊〉(61:2)、〈冤桶傳〉(39:4)、〈破帽歎〉、〈破屋記〉、〈嘉肴銘〉……。自唐代韓愈撰寫〈毛穎傳〉以來，文人正經八百爲物作傳銘記，表達民胞物與的精神，同時又出於詼諧調笑的本性，表達筆墨遊戲的閒情。至於那〈糊塗蟲自述〉(10:4)、〈放屁先生傳〉(6:4)、〈雞規仙外傳〉(5:2)、〈憨生傳〉(67:2)、〈老饕居士傳〉(105:2)、〈賭鬼銘〉(10:4)、〈杜撰先生傳〉(384:2)、〈酒徒自述〉(450:3)、〈雞母小傳〉(447:2)、〈騙仙傳〉(466:2)、〈乞丐之別派〉(421:4)、〈是誰下流〉(41:4)……，莫不讓讀者看見了作者將自己投射在字裡行間、那顛狂恣肆的生命光影。

餘論：雜音紛呈的現代性氛圍

一、消費社會與媚俗文學

《三六九小報》的發起人趙雲石，在光緒末年，仍有應試科考的準備，卻因政權轉移而落空，他在與「科名」失之交臂，有意無意間淪爲「社會邊緣人」（文化遺民）的狀態下介入報刊。他發起的《三六九小報》，部份版面以商業包裝的「嫖界指南」形式出現，帶領讀者充實、溝通、交流此間訊息，呈現了一種非功名型態的遊戲傾向。[53]小報無關世務之藝文閒談，以「風月」爲要旨，

[53] 楊聯芬認爲晚清有一批讀書人，是在與「科名」失之交臂，或在有意無意間淪爲社會邊緣人的

鎖定煙花爲言說，[54]用商業手法塑成情色遊戲：「花選小啓」、「花叢射覆」；「花叢小記」、「瀛洲風月鑑」、竹枝黛樵系列，乃至有意圖的視覺清單、低級的身體笑話、穢污褻器的擬仿，前呼後應，啓動了感官書寫，撩撥起男性讀者的情慾想像，小報遂成爲性慾、戀物癖、窺祕狂……等慾望的總滙。《三六九小報》將原先必須遮掩的情色窺伺，以通俗可讀的書寫形式呈現，男性社群透過公開話語，盡情釋放了消費情色的慾望，性、女人、身體，成爲現代性公眾話語，開啓了感官閱讀的通俗文學帷幕。

大陸 1920、30 年代湧現數以千計的「鴛蝴派小說」，陸續刊登在一百多種雜誌和報紙上。李歐梵發現，就迎合中產階級和下層民眾的趣味以及反映價值觀念此一意義而言，1920、30 年代大陸的「通俗文學」既非梁啓超倡導的「新小說」，亦非五四時期的新文學，而是「鴛蝴派」這類「閒情逸致」的作品：軟性、通俗而具號召力。[55]與此同時的臺灣日治時期文學，除了文學史上留名作家的作品外，亦有一批數量龐大以漢文、日文書寫的大眾文學，包括仿中國古典章回白話小說的作品，以及仿日偵探小說、武俠小說、言情小說系列創作。[56]由此看來，《三六九小報》在出刊氛圍上並不寂寞。「通俗性」爲作

狀態下介入小說界的。他們的文學理論話語、創作姿態體現出一種非功利的遊戲傾向。最早註冊「游戲」刊名的是譴責小說家李伯元，少擅制藝及詩，卻累舉不第，而立之年拋開應試學問，攜家來到上海辦報紙。很早便拋棄科場功名，孑身在文化商場闖蕩。筆者此以楊氏「邊緣文人」的觀點參照《三六九小報》的趙雲石。詳參楊聯芬，〈邊緣文人與「游戲說」〉，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁 28-30。

54 接續《三六九小報》停刊後，另一份同質性小報《風月報》，更在報名上揭示「風月」的要旨。若衡諸民初文人茅盾、鄭振鐸等人攻擊「文以載道」和「游戲暇晷」的文學觀，強調文學不是唯美，不是載道，而應是社會改革的工具。《三六九小報》、《風月報》均應歸入「游戲暇晷」的陣營中，幾乎無助於社會改革。關於民初文人的文學觀，詳參周蕾，〈鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀〉，《婦女與中國現代性》，頁 86-88。

55 關於 1920、30 年代大陸通俗性報刊的概況，詳參李歐梵，《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》，「鴛鴦蝴蝶派小說與五四的轉變」一節，頁 241-243。

56 黃英哲指出，當時留日作家劉捷發表〈臺灣文學的歷史考察〉一文，提出所謂「純文學」與「大眾文學」的概念，首次將臺灣文學的純文學與通俗文學作出區別。黃教授認爲臺灣的大眾文學發展一面受到中國古典章回白話小說的影響，一面又受到日本大眾文學書寫的影響。詳見註 10，「臺灣文學與世界文學的關係」系列演講，黃英哲講題：「關於日據時期的臺灣大眾文學」，筆者參引自網頁上刊佈之演講摘要。

家確立了雙重任務，既要教育讀者，又要娛樂讀者，從菁英的構思發展到媚俗的作品，以商業觀點看，媚俗小說確實獲得了成功。馬泰・卡林內斯庫(Matei Calinescu)認為，厭棄無趣、逃避無聊，以遊戲姿態促成的媚俗文學或藝術，是現代性典型的產品之一，富裕的社會中，媚俗文藝成為消費文明的一個核心因素。[57]

二、中產階級的休閒文化語境

在《三六九小報》中，大歷史課題通通後退，感性細膩瑣碎當道，小報談論煙花、窺看細節，導致女性身體的零碎物化，與其他眾多的物品共創一個物質的世界。在充滿世俗性的三六九雜誌萬花筒中，日常必須的貨色齊全，映射出 1930 年代臺灣的「消費社會」，與此相依的「生活資訊」、「娛樂消息」紛紛出籠，約佔四分之一版面的廣告，包含生活用品、醫療資訊、閱讀情報，休閒娛樂等各類商品資訊，分門別類，激起讀者的消費意願。「生活訊息」透過宣說，可將生活用物轉為品味與地位象徵。布迪厄(Pierre Bourdieu)認為，消費不純是經濟行為，而是將種種差異了的符號轉化成媒介的文化行為。布希亞(Jean Baudrllard)的「象徵性符號的消費」論亦指出，現代消費者不再將消費性物品視為純粹物品，而是視為具象徵意義之物品，故都市中消費性物品可作為不斷產生符號的來源。一個社會階級之所以形成差異，除了經濟資本條件雄厚外，還加上擁有象徵性的財貨和權力，據以構成不同於其他階級的生活型態。[58]

《三六九小報》潛藏一種意識傾向：努力成為讀者日常生活的親密伙伴，

---

57 美籍學者馬泰・卡林內斯庫(Matei Calinescu)將現代性分路詮釋：現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代主義。參見氏著，顧愛彬、李瑞華譯，《現代性的五副面孔：現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代主義》（北京：商務印書館，2002），頁 241-283，該書有專章討論媚俗藝術。

58 學者在探討現代性消費社會上的物品符號象徵化的觀點，深受布迪厄(Pierre Bourdieu)與尚・布希亞(Jean Baudrllard)二氏啓發。布迪厄對傳播媒介、消費文化充斥的現代社會有深刻見解，布希亞亦有消費性物品轉成象徵性符號的精彩論述。分別參見邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》（臺北：桂冠圖書公司，2002）、尚・布希亞著，林志明譯，《物體系》（臺北：時報文化出版公司，1997）二書。

並塑造一個文化語境：大眾需要一種新的都會生活價值。[59]小報在發刊辭上，作過名士派宣言：「幸賴諸同人，朝夕過從，解衣磅礴，放浪形骸之外……」（1:1，〈發刊小言〉），標榜名士及時行樂的休閒人生觀，媒體自然成爲休閒文化的流通管道，休閒本身亦透過媒體傳播變成另一種型式的商品，傳輸了物質文化控馭的商業意義。這些意義的操作，使得認同小報的讀者彷如獲得身分、財富的有效證明，據以區劃出 1930 年代「解衣磅礴、放浪形骸之外」之消費社群的生活版圖與價值取向：努力追求達致以情色、物品、健康、娛樂、閱讀作爲休閒消費的、男性的、知識的、有閒的、有錢的社會階層。然而這畢竟是編者標榜吹捧出來的理想型模，由另一個角度而言，卡林內斯庫所謂經過工業革命後造成的「布爾喬亞的現代性」：偏重科技發展及對理性進步觀念的樂觀，隨之塑造了具有庸俗市儈氣的中產階級。[60]《三六九小報》的讀者群，必然爲這樣的中產階級所大量涵蓋。小報的編寫群體，擅長以傾向感性、誇張、扭曲、世俗、說教、煽情手法，帶著讀者沉溺於都會書報市場的消費主義中，編織雅痞階層享樂的夢境。

三、游移於對立書寫場域的邊界

《三六九小報》瑣碎的物類書寫，古物、今物、實用性、探險性，生活周遭或異國想像，這些跨越地域與階級、瑣細零碎的物類知見，包蘊了一個外拓的知識視野與日用的浩大景觀。讀者的閱讀視角，隨著科學工藝進步的現代社會新方向邁進。傳播媒體是一種論述，除了表現公共空間與知識視野之外，同時亦涵括日常經驗的、個人意識的、市民文化的娛樂性特質，其間闡釋著矛盾複雜的現代性。[61]據卡林內斯庫所言，作爲西方文明史一個階段的現代性與作

---

59 李歐梵以親密伙伴、日常需要，解釋《東方雜誌》所受到的歡迎。參見氏著，毛尖譯，《上海摩登》，頁 57-61。

60 李歐梵對卡林內斯庫「現代性」的觀點詮釋。參見氏著，〈漫談中國現代文學中的「頹廢」〉，《現代性的追求》，頁 198。

61 學者李歐梵、王德威咸認爲小說的興起與現代性有緊密關聯。二人重要的見解，分見李歐梵，《現代性的追求》、王德威，《想像中國的方法——歷史、小說、敘事》二書。

為美學概念的現代性之間，發生了無法彌合的分裂，前者是科學技術進步、工業革命和資本主義所向披靡的經濟社會變化下的產物，中產階級和世俗階層的現代觀，乃喜好世俗、功利、平庸的標準與低下趣味；而作為美學觀念的現代性則表現了反資產階級的激進狀態。[62]

站在裨益世道人心、反抗殖民統治、激發民族覺醒的立場上，《三六九小報》在臺灣新文學運動發展史中，似乎並未作出貢獻，整個大文本確乎是瑣碎、滑稽、無聊的遊戲紙。小報對此頗有自知之明：「（時報）莫不議論堂皇、體裁冠冕，本報側身其間……大巫在前，小巫氣沮，不敢傲世人之妄自尊大，特以小標榜，而致力托意乎詼諧語中，諷刺于荒唐言外……」（1:1，〈釋三六九小報〉）。所以視之為「雕蟲小技」、「瑣屑微言」、「荒唐無稽之譫言狂語」（1:1，〈釋三六九小報〉），皆無不可。小報創刊號中，幾位核心成員在確立宗旨的過程間，焦慮不安地游移於小／大、消閒／載道、輕鬆／嚴肅等對立書寫場域的邊界，既明知票房在迎合大眾的瑣碎小道，卻又不能擺脫文以載道的纛影，讀者眼光既來自市儈庸俗的中產階級，而文藝美學的品味要如何才能擺脫媚俗的指控？名山大業又要如何轉化成瑣碎消閒而不必自短，確實為小報編撰成員帶來困惑。[63]

《三六九小報》由文學面上來看，確實也呈顯了「現代性」語義的多樣性與雜亂性，[64]其中還涉及一種深刻矛盾的態度：既讚美又敵視。[65]一個以中產

---

62 馬泰・卡林內斯庫認為最廣義的現代性，反映在兩套價值觀念不可調和的對立中：作為西方文明史一個階段的現代性與作為美學概念的現代性之間。前者是科學技術進步、工業革命和資本主義所向披靡的經濟社會的變化的產物，與後者作為一個美學觀念的現代性之間產生一種不可避免的分裂；後者亦表現了一種強烈、激烈的反對前者的傾向。詳參馬泰・卡林內斯庫著，顧愛彬、李瑞華譯，《現代性的五副面孔》，第一章：〈現代性的概念〉之「兩種現代性」一節，頁 47-53。

63 擺盪在小／大、消閒／載道、輕鬆／嚴肅書寫間的焦慮與不安，是晚明物質文明發達以來中國文人的常態，文人在不避談瑣細物質時，明知「不能載道」，卻經常流露出「雖小道亦有可觀者焉」的心態。詳見毛文芳，〈物的神話——晚明文震亨《長物志》的物體系論述〉，《中國文哲研究集刊》，期 20（2002 年 3 月）。

64 法國學者伊夫・瓦岱(Yves Vadé)認為現代性的用法，表現了多樣性與雜亂性（就是不協調性），像是個雜音符號，現代性一詞的使用越來越出格，不但涉及歷史、美學、文學批評領域，還波及經濟、政治和廣告領域，從而使它變成一個集最相矛盾的詞義於一體的十足的雜音異符混合

階級爲預設讀者的文化宣說，以及對此通俗文化的抗拒與嘲弄，編撰者彷彿陷入一個黑暗中摸索的迷失處境，又反映出都市居民經歷現代化過程心理的焦慮與不安。那麼一種新興的文學樣式——「幽默」，便是有效的解套方案。《三六九小報》在昭和九年(1934)七月九日，有一封海外寄來的〈雲箋〉說：

> 輓近中國文學界，別開生面，流行一種「幽默」文字，占踞文學領域一隅，大有風靡一時之勢。……或疑為楚辭「孔靜幽默」爵法無聊之文字，其實幽默原出英文 humor 之譯音，……含有諷刺、或教育意味之嘲笑，如侏儒者流，既嘲笑之而又為之悲，使受之者，知所警惕。然世有以正面諷刺或諫者，恒易引起反感，故必須以和柔諧笑而出之。……苟不賦有「幽默」之實質，不流於滑稽，則流於無聊，而失其旨矣。……最切合小報旨趣，……今日，正宜藉此抒發孤憤，匡正末俗，……未始非澆離薄俗之良劑。（357:2，〈雲箋〉）

這封海外信箋的論調，與林語堂在 1920、30 年代上海報刊雜誌上所發表的幽默文學見解如出一轍。[66]顯然地，在出刊後期，小報借著「海外雲箋」傳來的有力聲音，肯定一路走來所採取詼諧滑稽的辦報宗旨，已迎頭趕上了中國「幽默文學」這股新興文學的潮流，成爲一種時髦趨向。

四、尊／拒傳統

果能暫時放下「文以載道」的沉重旗幟，輕巧新潮感油然而生。細究言說

體，包括：歷史方面、新聞評論、經濟學家、企業家、政治家等各方面。參見伊夫・瓦岱講演，田慶生譯，《文學與現代性》（北京：北京大學出版社，2001），第一章：〈如何定義現代性〉，「雜音異符」一節，頁 13-16。

65 卡林內斯庫認爲：「現代主義作爲一種現代性的美學，涉及對現代性的一種特定的、常常是深刻矛盾的態度：既讚美又敵視；它還涉及對傳統的一種特定態度：既拒斥又尊崇。」參見氏著，《現代性的五副面孔》，「附錄：現代性，現代主義，現代化」，頁 336。

66 幽默一詞的中文翻譯，是林語堂由英文 humor 音譯而來。伴隨著對楚辭「孔靜幽默」一語的修正，林語堂發表了一系列相關文字，提倡幽默文學，包括：〈徵譯散文並提倡幽默〉，《晨報》副刊，1924 年 5 月 23 日；〈幽默雜話〉，《晨報》副刊，1924 年 6 月 9 日；〈論幽默〉，《論語》，第 33 期，1934 年 1 月 16 日等文。詳參邱華苓，〈林語堂「論語」時期幽默文學研究〉（嘉義：中正大學中文研究所碩士論文，2003 年 6 月），第一章：「緒論」。

方式，小報以大量不同種類的訊息方塊，包含知識與娛樂資訊，吸引人們視覺、激發人們想像、投射個人慾望，拼貼出一個轉介傳統、低檔詼諧、情慾想像、窺視女性的男性享樂空間。若以「瑣碎政治」的角度來思考，流行的享樂時尚以感性瑣細的方式，展現了它與現代化大視景間的糾葛關係，徬徨矛盾不安的作家，是前進抑或後退？前進是道德，反面就自然是頹廢了，以頹廢文學的角度而言，《三六九小報》何嘗不爲臺灣注入一種曾經繁榮、迷醉、墮落的瑣碎歷史感？[67]

小報的重要撰稿作家許丙丁，曾連載長篇章回小說《小封神》，至 1951 年增刪結集出版，曾自序曰：「近代的社會已達原子能的時代，再看看我們的古都……仍然守著尙鬼的陋習，試問三百年來的民族精神究竟在哪裡？……我最愛的是鄉土，自然希望我的鄉土一切不合理的、開倒車的事理，隨時代而改進。」小說以滑稽之筆，反映古都百態，從妓院、流氓、神棍，到議會、官員，甚至米糧滯銷、人口節育、交通情況，都在描繪批判之列，[68]許氏描寫臺南三宮三廟的正神與偏神，粗看似荒誕不經，實則充滿諷世意味。《三六九小報》面對傳統的態度，如同許丙丁一樣，不以激進的反抗精神去擁護社會秩序的改變，而是採取傳統那種「修修補補」的態度，反對某些弊病和過於濫用的傳統價值觀念。這正符合了現代性對傳統所具有的特定態度：既尊崇又拒斥。現代性擺脫了傳統文化強加給人們的信條和集體信仰，這種斷裂卻引起人們的困惑、迷失與不安，同時又是自由的保證。是教條的脫離，也是與一切古老法規

67 李歐梵研究鴛蝴派文學，提出頹廢說，認爲可置於中國古代文學和現代歷史範疇中分析，感官書寫的頹廢感，儘管是反面語詞，但和現代文學、歷史中的關鍵問題，即所謂「現代性」和因之產生的現代文學和藝術密不可分。筆者挪借李教授的觀點，考察《三六九》文學大宗的感官書寫，頗有頹廢的意味。詳見氏著，〈漫談中國現代文學中的「頹廢」〉，《現代性的追求》，頁 192。又王德威討論朱天文《世紀末的華麗》小說中商標、服裝、模特兒等形象匯成的服裝政治，曾引用周蕾的「瑣碎政治範疇」，說明朱天文借此爲臺灣命運注入一種瑣碎的歷史感。筆者亦借此解釋模式詮釋《三六九小報》瑣碎零細方塊傳達娛樂訊息的書寫現象。詳參王德威，〈華麗的世紀末——臺灣、女作家、邊緣詩學〉，收入氏著，《想像中國的方法——歷史、小說、敘事》，頁 270-293。

68 許氏該書簡介與書序，參閱龔顯宗，《臺灣文學家列傳》，「許丙丁」篇，頁 588-589。

和習俗的脫離。[69]

《三六九小報》遠離正統，脫出時事氛圍，好像被封閉於快速變化的世界外，然而卻全面參與了文化生產的現代化過程。表面上不斷向「傳統」靠攏，回溯傳統文言、雜俎的書寫型式，而在延續傳統、回應典故中，卻以戲仿的手法指向傳統的消失。介於古今交錯、真實與虛構之間，以訊息零塊的方式組接成一個不正經的笑料天地，宣洩娛樂消遣的快感。立在一個通俗又邊緣的位置上，在許多滑稽模仿、詼諧談笑的腳本裡，煽情／說教、感官慾望／道德申明意圖的敘述並列，粗俚雜穢構成的空間清晰可見，在在顯示了傳統／現代、鄉村／城市、個人／社會、保守／解放等臺灣社會發展中的矛盾。[70]

五、自我顛覆

那不避穢污、顛倒認知、挑戰禁忌、滑稽模仿、嬉笑演出的詼諧主調，飽含慾望的感官書寫，爲戲仿功能提出精彩豐富的腳本，本就是荒唐謬悠之言，作者既沒有當真書寫，讀者亦不必當真閱讀。然而這種新舊意象、傳統文體、現代情境夾雜拼貼而成的 1930 年代雅痞生活樣貌，卻隱伏了一個不容忽視的聲音：這些笑盡古今天下蒼生、荒唐滑稽的卮言究竟要起什麼作用呢？情慾想像、碎屑紛飛、不避穢污、顛倒認知、古套歪用、戲擬古人、嬉笑演出……，盡付「戲言消遣」(280:4)中，[71]請讀者「讀我消閑文字，爲君破睡工夫」（1:1，〈發刊小言〉）。但是這些來自平凡細節的笑料，背後涉及的概念結構決定了

---

69 《三六九》面對傳統的修補態度，乃李歐梵引述林培瑞〈論一、二十年代傳統樣式的都市通俗小說〉一文的觀點成果，詳參李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登》，頁 242-243。又面對傳統的辯證觀念，參見註 65，卡林內斯庫文。另參見註 64，伊夫・瓦岱講演，田慶生譯，《文學與現代性》，第一章：〈如何定義現代性〉，第三節「人類學的概念」，頁 24-31

70 早在民初，站在通俗、邊緣位置的鴛鴦蝴蝶派文學，亦爲戲仿功能提供極妙的例子。在許多故事中，找到煽情／說教、感性劇情／申明道德意圖所作敘述的並列，造成一矛盾情況的展示：儒家思想／西化、女性貞節／解放、鄉村／城市生活，鴛派文學的「粗雜」空間，並未磨平文學的戲仿功能，反而反映了現代中國社會的矛盾。詳參周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》，第二章：〈鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀〉，頁 109。

71 與此相類，《風月報》在封面上亦標明遊戲消遣的休閒意義：「是茶餘飯後的消遣品，是文人墨客的遊戲場」。參見《風月報》，第 50 期封面。

作者的時代感知。笑料本身充滿隱喻，在向外嘲諷一切的同時，亦宰制了說話者的心智。[72]因此讀者也就不覺意外，笑料編輯時時透過標題自我指涉：〈廁中所見〉(5:4)、〈垃圾桶中之作品〉(426:4)、〈雜屑籠〉(356:4)、〈不可思議的自殺〉(390:4)……，不也正是對執筆的自己、與文字所在的小報作徹底的反諷、顛覆與摧毀了。

情色慾望的沉醉迷戀，出之以諧謔、焦慮、自貶、嘲諷、反詰、顛覆的筆調，轉出荒唐、滑稽、頹廢卻又誇張時髦的媚俗意味，隱現於 5 年間 479 期的小報言說中，成爲展示財富和權力的社會標誌，用以鑑別特定階級或標誌財經地位。小報展示閒暇的生活、消費的手段與感官的快樂，通過詼諧言談的張揚宣說，變成一種文化上的裝飾，用以形塑娛玩「享有」、慾望「消費」的社群特質。[73]《三六九小報》創造了詼諧話語的公共空間，注入情慾感官的享樂窺探，用瑣屑用物拼湊臺灣都會的日常生活版圖，崇仰、質疑、靠攏與砸碎傳統主流的言說，如此歪打正著地見證了臺灣 1930 年代的現代性。[74]

---

72 美國學者古德爾(Thomas L. Goodale)認爲「隱喻」出現在語言與思想行動中，吾人用以思考與行動的普通概念體系在本質上皆爲「隱喻」，控制吾人心智、日常所作所爲、乃至平凡細節，概念結構決定我們感知什麼、如何在世界上行動，與他人發生關係……等，吾人所思、所作均可稱爲「隱喻」。詳見古德爾(Thomas L. Goodale)、戈比(Geoffrey Godbey)合著，成素梅等人合譯，《人類思想中的休閒》（昆明：雲南人民出版社，2000），〈工業主義，娛樂和休閑〉一章，頁 13。

73 美國學者古德爾(Thomas L. Goodale)、戈比(Geoffrey Godbey)認爲，有閒階級者所戴假髮由功能性逐漸變成裝飾品，當其進一步成爲昂貴商品爲社會競相追逐時，假髮已成爲上流社會時髦的標誌。詳見古德爾、戈比合著，成素梅等人合譯，《人類思想中的休閒》，「工業主義，娛樂和休閑」一章，頁 105-121。

74 《三六九小報》雖然沒有像臺灣新文學運動如此濃厚的民族主義與反殖民色彩，在另一個層次上，卻見證了一個現代性生活的切面。《三六九小報》停刊，另一個同質性小報取而代之，創刊於 1935 年 5 月 9 日的《風月報》，原是文人雅士詠贈「藝旦」、「女給」的詩詞發表園地，後來讀者群擴大，不再侷限舊文人，成爲一份由新興社會中的資產階級所支持的刊物，不正是一個很好的說明嗎？詳參郭怡君，〈《風月報》與《南方》通俗性之研究〉（臺中：靜宜大學中文研究所碩士論文，2000 年 7 月）。

徵引書目

一、報　紙

《三六九小報》（臺南）。1930-1935。

二、演講摘要

王德威，〈後遺民寫作〉演講摘要，「臺灣文學與世界文學的關係」系列演講，中央研究院中國文哲研究所／聯合報副刊／世界宗教博物館／聯經出版事業公司主辦，2003 年 4 月至 2004 年 7 月。詳見中研院文哲所網頁。

黃美娥，〈日治時代臺灣傳統文人在遇見世界文學之後〉演講摘要，「臺灣文學與世界文學的關係」系列演講，中央研究院中國文哲研究所／聯合報副刊／世界宗教博物館／聯經出版事業公司主辦，2003 年 4 月至 2004 年 7 月。詳見中研院文哲所網頁。

黃英哲，〈關於日據時期的臺灣大眾文學〉演講摘要，「臺灣文學與世界文學的關係」系列演講，中央研究院中國文哲研究所／聯合報副刊／世界宗教博物館／聯經出版事業公司主辦，2003 年 4 月至 2004 年 7 月。詳見中研院文哲所網頁。

三、論　文

毛文芳，〈閱讀與夢憶——晚明旅遊小品試論〉，《中正大學中文學術年刊》，期 3，民國 89 年 9 月，頁 1-44。

毛文芳，〈時與物——晚明「雜品」中的旅遊書寫〉，收入國立中山大學文學院主編，《「旅行與文藝」國際學術會議論文集》。臺北：書林出版社，2001。

毛文芳，〈物的神話——晚明文震亨《長物志》的物體系論述〉，《中國文哲研究集刊》，期 20，2002 年 3 月，頁 303-366。

王文顏，〈臺灣詩社之研究〉。臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1979。

向麗頻，〈《三六九小報》「花叢小記」所呈現的臺灣藝旦風情〉，《中國文化月刊》，期 261，2001 年 12 月，頁 48-76。

朱德蘭，〈日治時期臺灣花柳業問題(1895-1945)〉，《國立中央大學人文學報》，期 27，2003 年 6 月，頁 99-174。

李克強，〈「玲瓏」雜誌建構的摩登女性形象〉，《二十一世紀》，期 60，2000 年 8 月，頁 92-98。

邱華苓，〈林語堂「論語」時期幽默文學研究〉。嘉義：中正大學中文研究所碩士論文，2003 年 6 月。

姚村雄，〈日據時期的臺灣圖像——由當時的雜誌封面設計談起〉，《現代美術》，期 78，1998 年 6 月，頁 44-56。

胡曉真，〈世變之亟——由中研院文哲所「世變中的文學世界」主題計畫談晚明晚清研究〉，《漢學研究通訊》，卷 20 期 2（總 78 期），2001 年 5 月，頁 27-34。

商　偉，〈《金瓶梅》、日用類書與晚明的印刷文化〉，「世變與維新：晚明與晚清的文學藝術」研討會會議論文。臺北：中央研究院中國文哲研究所、哥倫比亞大學東亞系，1999 年 7 月 17 日。

張圍東，〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》，卷 5 期 3，1999 年 3 月，頁 49-58。

郭怡君，〈《風月報》與《南方》通俗性之研究〉。臺中：靜宜大學中文研究所碩士論文，2000 年 7 月。

黃克武，〈從申報醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活，1912-1926〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 17，冊下，1988 年 12 月，頁 141-194。

黃克武、李心怡，〈明清笑話中的身體與情慾：以《笑林廣記》爲中心的分析〉，《漢學研究》，卷 19 期 2，2001 年 12 月，頁 343-374。

江寶釵，〈日治臺灣藝旦的教育書寫及其文化視野：以「三六九小報花系列」爲觀察場域〉，「文化場域與教育視界國際研討會」會議論文。臺北：臺大中文系、美國哥倫比亞大學東亞研究所，2002 年 11 月 9-10 日。

二、專　書

〔明〕謝肇淛，《五雜組》。上海：上海書店，據上海圖書館藏明如韋館刻本點校出版，2001。

〔美〕伯格(Arthur Asa Berger)著，姚媛譯，《通俗文化、媒介和日常生活中的敘事》。南京：南京大學出版社，2000。

毛文芳，《物・性別・觀看——明末清初文化書寫新探》。臺北：臺灣學生書局，2001。

王德威，《想像中國的方法——歷史、小說、敘事》。北京：新華書店，1998。

古德爾(Thomas L. Goodale)、戈比(Geoffrey Godbey)合著，成素梅等人合譯，《人類思想中的休閒》。昆明：雲南人民出版社，2000。

伊夫・瓦岱(Yves Vadé)講演，田慶生譯，《文學與現代性》。北京：北京大學出版社，2001。

李歐梵著，《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》。臺北：麥田出版社，1996。

李歐梵著，毛尖譯，《摩登上海——一種新都市文化在中國》。北京：北京大學出版社，2002。

李歐塔(Jean-Francois Lyotard)著，車槿山譯，《後現代狀態：關於知識的報告》。北京：三聯書店，1997。

周　蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》。臺北：麥田出版社，1995。

尚・布希亞(Jean Baudrllard)著，林志明譯，《物體系》。臺北：時報文化出版公司，1997。

邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》。臺北：桂冠圖書公司，2002。

邱旭伶，《臺灣藝妲風華》。臺北：玉山社，1999。

徐松榮，《維新派與近代報刊》。太原：山西古籍出版社，1998。

馬泰・卡林內斯庫(Matei Calinescu)著，顧愛彬、李瑞華譯，《現代性的五副面孔：現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代主義》。北京：商務印書館，2002。

梁明雄，《日據時期臺灣新文學運動研究》。臺北：文史哲出版社，2000，初版二刷。

許俊雅，《日據時期臺灣小說研究》。臺北：文史哲出版社，1999，二版。

楊聯芬，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》。北京：北京大學出版社，2003。

葉石濤，《臺灣文學史綱》。高雄：春暉出版社，2000。

趙孝萱，《鴛鴦蝴蝶派新論》。宜蘭：佛光人文社會學院，2002。

魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》。上海：上海文藝出版社，1962。

龔顯宗，《臺灣文學家列傳》。臺北：五南圖書公司，1994。

Eroticism, Trifles, and Humor: Visions of the *San Liou Jiou Tabloid*

Mao Wen-fang*

Abstract

Beginning publication in Tainan during the period of Japanese rule, *San Liou Jiou Tabloid* (1930-1935) featured popular literature and art. Influenced by various factors—the cultural ideology of the colonial regime, controls over language and publication, new literature movements and debates, and commercial interests, as well as the popularization and the advanced thought seen in modernized societies, *San Liou Jiou Tabloid* went its own way in a world of high-toned journalism. An examination of the contents of 479 issues during the five years of its publication reveals that the publication consistently adhered to the position it set for itself: providing amusement and light-hearted entertainment. The editors endeavored to be marginalized. This opens up a new perspective on popular journalism, as distinct from the grand ideas of new elites of Taiwan new literature movements and the great camp of colonial ideology. Did this tabloid—sited between the classical and vernacular; Western and Eastern; refined and vulgar—construct new viewpoints on life, lyricism, images, and feelings? This article examines the tabloid's three "visions" of eroticism, trifles, and humor. Freed from the domination of grand social and political theories, amid the flow of modern trends, various kinds of chaotic and interesting cultural phenomena emerged. *San Liou Jiou Tabloid* created a public domain of humorous remarks;

* Department of Chinese, National Chung Cheng University

poured in sensual pleasure; scraped together quotidian details of metropolitan life in Taiwan, and so both supported and questioned traditional mainstream views. It thus happened to serve as witness to the modernity of the Taiwan of the 1930s.

Keywords: *San Liou Jiou Tabloid*, eroticism, trifles, humor, modernism